نخلستان
سہ ماہی
جے پور

سہ ماہی

نخلستان

جلد:- ۲ شمارہ:- ۱

اپریل ۱۹۸۱ء تا جون ۱۹۸۱ء

ایڈیٹر

خداداد مونس

ناشر

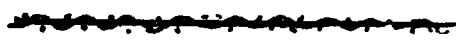
راجستھان اردو اکیڈمی

1-J/7 جواہر نگر، جے پور۔۴

خداداد مونس (کے۔ ڈی۔ خاں) ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر اکیڈمی ۱-جے۔۷، جواہر نگر جے پور سے شائع کیا

سہ ماہی

نخلستان

زر سالانہ :- دس روپے
اس شمارے کی قیمت : تین روپے

ترسیل زر کا پتہ

ایڈیٹر نخلستان
دفتر راجستھان اردو اکیڈمی
۱ - جے - ۷ جواہر نگر جے پور ۴

خوشنویس :- محمد شمیم اعظمی

فن — اور — فن کار

حصۂ نثر

فن ـــ اور ـــ فن کار

حصۂ نظم

اداریہ

راجستھان اردو اکیڈمی کی جانب سے نخلستان کا تیسرا شمارہ ہدیۂ ناظرین ہے۔ یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ اس دفعہ شمارے کی اشاعت حسبِ وعدہ معینہ وقت پر ہو گئی اور کسی تاخیر یا باعثِ تاخیر کی وضاحت ضروری نہیں رہی۔ اہلِ قلم نے نخلستان کی سرپرستی جس خلوص سے فرمائی اس کے لئے ادارہ ممنون ہے۔ یہ بات انتہائی فخر کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو کے ادیب معاوضے کی طلب کے بغیر محض اپنی زبان اور ادب کے فروغ کی خاطر اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہر ممکن تعاون دینے کو تیار رہیں۔ جس زبان کے لکھنے اور بولنے والوں میں یہ جذبہ موجود ہو وہ یقیناً زندہ رہے گی۔ اصولی طور پر ہماری یہ آرزو ہے کہ اپنے لکھنے والوں کو مناسب معاوضہ پیش کر سکیں لیکن وسائل کی کمی کے سبب مجبور ہیں۔ بہر حال پوری سنجیدگی سے اس مسئلے پر غور کیا جا رہا ہے کیوں کہ ادیبوں کی بھی اپنی ضروریات ہوتی ہیں وہ اپنی زبان سے کچھ طلب نہیں کرتے لیکن اداروں پر بہر طور یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ ادیبوں اور فنکاروں کو اس حد تک نوازیں کہ اُن کے معاشی تفکرات میں کسی حد تک کمی آ سکے اور انھیں بہتر سے بہتر ادب کی تخلیق کے لئے سازگار ماحول مل سکے۔ راجستھان اردو اکیڈمی کی نئی باڈی کی تشکیل عمل میں آ چکی ہے۔ حکومت نے ڈاکٹر محمد علی صاحب زیدی ایسوسیٹ پروفیسر شعبہ اردو راجستھان یونیورسٹی کو اکیڈمی کا نیا چیرمین مقرر کیا ہے۔ موصوف نے اپنے عہدے کی ذمہ داریاں سنبھال لی ہیں۔ ادارہ جناب زیدی صاحب نیز تمام نئے اراکین کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ نئے چیرمین اور اکثر اراکین ملک کے ادبی حلقوں میں کسی تعارف کے محتاج نہیں اردو دنیا میں انھیں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ توقع ہے کہ نئی باڈی کے ذریعہ جلد سے جلد کسی واضح پالیسی کا تعین ہو کر خوش آئند پیش رفت ہو سکے گی۔

اردو دوستوں سے ایک بار پھر گزارش ہے کہ وہ نخلستان کے زیادہ سے زیادہ خریدار

فراہم کریں تاکہ آمدنی میں کچھ اضافہ ہو سکے۔ ہم نے اردو کی خدمت سمجھتے ہوئے اس سہ ماہی
کا زرِ سالانہ بھی کم سے کم رکھا ہے اب اردو دوستوں کی باری ہے کہ وہ آگے بڑھیں اور ہمارا ہاتھ
بٹائیں۔

راجستھان کے اردو ادیبوں سے بار بار درخواست کی گئی کہ وہ نخلستان کو زیادہ سے
زیادہ قلمی تعاون دیں لیکن خاطر خواہ پذیرائی کا ہنوز انتظار ہے۔ بالخصوص نثری تخلیقات
راجستھان کے اردو ادیبوں کی جانب سے بہت کم موصول ہو رہی ہیں۔ امید ہے مستقبل
میں یہاں کے ادباء اس جانب توجہ فرمائیں گے۔

گزشتہ مارچ میں بہار اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام صوبائی اردو اکادمیوں کی رابطہ
کمیٹی کا اجلاس پٹنہ میں منعقد ہوا جس میں اکادمیوں کے نمائندوں کے علاوہ مشاہیر شعراء اور
ادباء بھی شامل ہوئے۔ اور اردو کی تعلیم، تدریس، نصابی کتابوں کے سستے اور اچھے ایڈیشنز
کی اشاعت و طباعت نیز اردو پریس میں جدید تکنیک کے استعمال اور دیگر معاملات پر
تبادلۂ خیال کیا گیا۔ ادارہ بہار اردو اکیڈمی کو اس مفید اور کامیاب تقریب کے انعقاد
پر مبارکباد پیش کرتا ہے

ریاست بہار نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہوئے
اپنے فیصلے کو قانونی شکل دے کر اولیت کا وہ شرف حاصل کر لیا جو اصولاً ریاست اتر پردیش
کو حاصل ہونا چاہیئے تھا۔ ادارہ حکومت بہار کو اس کے گورنر عزت مآب قدوائی صاحب اور
وزیر اعلیٰ جناب جگن ناتھ مشرا صاحب کی وساطت سے اس منصفانہ اور جرأتمندانہ فیصلے پر
مبارکباد پیش کرتا ہے۔ توقع ہے کہ جلد ہی اتر پردیش اور دوسری ریاستوں میں بھی اردو
کو اپنا جائز مقام مل جائے گا۔ علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے مشہور نقاد پروفیسر اسلوب
احمد انصاری کو سنہ ۱۹۸۰ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا ہے۔ ادارہ اسلوب صاحب کی خدمت
میں مبارکباد پیش کرتا ہے۔

۱۴ر اپریل سنہ ۱۹۸۱ء کو پانڈیچری کے سابق لیفٹیننٹ گورنر اور ریاست آسام کے

نامزدگورنر جناب رام کشور ویاس کا جے پور میں اچانک انتقال ہو گیا۔ اس خبر سے راجستھان کے ادبی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ آنجہانی رام کشور جی ایک طرف ملک کے سنجیدہ سیاست داں اور انتظامی امور کا سرچشمہ تھے تو دوسری طرف اردو اور فارسی کے بہترین عالم اور اردو کے زبردست حامی تھے۔ جے پور آپ کا آبائی وطن تھا راجستھان کے ادبی جلسوں میں آپ ہمیشہ پیش پیش رہتے۔ اردو سے آپ کی خصوصی دلچسپی اور لگاؤ کے پیشِ نظر حکومتِ راجستھان نے آپ کو راجستھان اردو اکیڈمی کا سب سے پہلا چیرمین نامزد کیا تھا۔ جناب رام کشور ویاس کی موت سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ مشکل سے پُر ہو سکے گا۔ ادارہ آنجہانی ویاس کے پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے۔ افسوس ہے اس دور کے عظیم محقق، دانشور اور مشہور ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی خاں عرشی ۲۴ ر فروری ۱۹۸۱ء کو رحلت فرما گئے۔ غالب کی تصنیفات پر مرحوم نے جو تحشیہ متن کا اضافہ فرمایا ہے وہ دنیائے تحقیق میں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ مولانا کا دوسرا اہم کارنامہ اردو فارسی اور عربی کے مخطوطات کی شناخت اور اشاریہ مکمل کرنا تھا۔ ماہنامہ "شاعر" کے سابق ایڈیٹر تاجدار احتشام صدیقی صاحب، مشہور اردو صحافی مولانا عبدالوحید صدیقی اور نامور شاعر جناب نابشؔ لکھنوی بھی اب نہیں رہے۔ ادارہ ان مرحوم ادبا اور شعرا کے سانحہ ارتحال پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

جناب مصطفےٰ رشید شیروانی کی اچانک موت بھی اردو دنیا کا ایک زبردست المیہ ہے اردو کے فروغ کی خاطر مرحوم شیروانی صاحب اکثر نئے نئے طریقوں سے طلبا، اساتذہ اور تعلیمی اداروں کی ہمت افزائی کیا کرتے تھے۔ یو۔ پی اور دوسری ریاستوں کے بہت سے اردو اداروں کو شیروانی صاحب سے مالی فیض پہنچتا رہا ہے۔ ادارہ اس اردو دوست کے ماتم میں شریک ہے۔

غزل

فراق گورکھپوری

فریبِ رنگ شکستہ ہے گلستاں پیارے
کہاں یہ نکہت برباد تو کہاں پیارے

سوئے دیارِ محبت کبھی چلیں کہ وہاں
نہ یہ زمیں ہے نہ یہ دورِ آسماں پیارے

بیانِ عشق ز خود رفتگانِ غم سے نہ پوچھ
انھیں بھی یاد نہیں اب یہ داستاں پیارے

جنھیں فنا و عدم بھی ہیں ایک موجِ نفس
کریں گے لے کے وہ کیا عمرِ جاوداں پیارے

سنبھال دکھتے دلوں کو لیے پھرے گی انھیں
کشاکشِ غمِ دنیا کہاں کہاں پیارے

نئی زمیں ہو نیا آسماں نئی دنیا
کہ اس جہاں میں تو ملتی نہیں اماں پیارے

یہ حال کیوں ہے کہ اب تجھے بساطِ عشق میں ہے
نہ آرزو نہ تمنا نہ سوزِ جاں پیارے

جہانِ راز تھا جن کا سکوت بھی گویا
کہاں وہ اب غمِ پنہاں کے ترجماں پیارے

وہ اہلِ ہوش جنھوں نے تجھے نہیں دیکھا
مبارک ان کو یہ تمیزِ جسم و جاں پیارے

جہاں بھر میں ترے حسنِ بے پناہ کی خیر
مچا ہوا ہے یہ کیا شورِ الاماں پیارے

۴/۴ بینک روڈ الہ آباد

راجستھان اردو اکیڈیمی کے نئے چیرمین

اردو بھی مجھے اپنے وطن کی طرح بے حد
عزیز ہے کیوں کہ یہ قومی یکجہتی، جذباتی ہم آہنگی
اور سکولرزم کی علامت ہے۔ آیئے ہم سب مل کے
اردو کو فروغ دیں اور اس کی رفتارِ ترقی کو تیز کریں۔

محمد علی زیدی

اکیڈیمی کی جانب سے تقسیم انعامات برائے امتحانات سنہ ۱۹۸۰ء
اردو میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرنے والے طلبا و طالبات

(۱) اسلام اشرف، ایم۔ اے
راجستھان یونیورسٹی

(۲) مس خاتون تاج، ایم۔ اے
اودے پور یونیورسٹی

(۳) عبدالاسد، بی۔ اے
راجستھان یونیورسٹی

(۴) مس زبیدہ بانو تاج
اودے پور یونیورسٹی

(۵) سعید احمد ہائر سیکنڈری
(۶) مس صوفیہ حبیب سیکنڈری

راشد جمال فاروقی

فراق کا فن

فراق بیک وقت شاعر، نقاد اور فلسفی ہیں۔ تواریخی اعتبار سے بھی فراق عظیم ہیں کہ تقریباً نصف صدی کا شعری کینوس انکے عکس ہائے جمیل اور بوقلموں نقوش کا تختۂ مشق رہا ہے فراق اپنے عہد کی زندہ، دلکش اور نہایت توانا آواز ہے۔ موجودہ نسل کے اردو شعرا کو فراق نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے کوئی فن جب کسی فن کار کیلئے عبادت کا درجہ اختیار کرلے تو پھر کچھ کہنے سننے کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے ؎

نماز شاعری ہے اور امام فن فراق ہے
رکوع اور سجود زیر و بم ہیں صوتیات کے

جب اردو شاعری گھٹنوں چلنا سیکھ رہی تھی تو میر جیسا اتالیق اس نوخیز کو میسّر آیا۔ میر کی اہمیت مسلّم ہے اور جب ہم اُن کے یہ اشعار پڑھتے ہیں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر ایسی باتیں نہ سُنیے گا
کہتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

جانے کا نہیں شور جنوں کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

تو اسے صرف شاعرانہ خود پسندی یا تعلّی کہکر کام نہیں چلتا بلکہ میر کے اس ٹھوس اعتماد و یقین پر ایمان لانا پڑتا ہے جو انھیں اپنے کلام پر ہے اور یہ کیفیت کچھ یوں ہی پیدا نہیں ہو جاتی۔ فن میں ذات کو جذب کر دینے اور فن کے تئیں سپردگی جب فطرت بن جائے۔ تو شاعر اگر اپنی اہمیت کا اعادہ کرے تو بیجا نہیں یہ اُسکا حق ہے۔ میر کی طرح فراق نے بھی

اپنا بھرپور سائنس اردو شاعری کیلئے وقف کر دیا۔ ان کی غنائیت، معنویت اور افادیت سے
بھرپور مرصع طویل تر غزلیں آمد کے ایک سیل بے پناہ کا سا منظر پیش کرتی ہیں۔ گویا ایک
ایسا آبشار ہے جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ سنگلاخ چٹانوں میں راستہ بناتا ہوا۔ اور سورج کی
شعاعوں سے مل کر ست رنگے پھول بکھیرتا ہوا۔ جب وہ کہتے ہیں ؎

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو
جب یہ دھیان آئے گا اُن کو تم نے فراقؔ کو دیکھا تھا

تو دل بیٹھ سا جاتا ہے۔ اور خوف کی ایک ٹھنڈی لہر ریڑھ کی ہڈی میں سرسرا جاتی ہے
یہ سوچ کر کہ بہرحال جسم لافانی ہے اور موت برحق خدا وہ دن کبھی نہ لائے جب کوئی ہم
سے پوچھے کہ فراقؔ کیسے تھے؟ وہ ہمیشہ ہمیشہ ہمارے درمیان زندہ رہیں (کیسی عجیب دعا ہے)
یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے رسائل زندہ فنکاروں کو خاطر خواہ اہمیت نہیں
دیتے مجھے تو اکثر ایسا محسوس ہوا ہے کہ جیسے ہمیں اپنے اکابرین کی جسمانی موت کا انتظار
رہتا ہو۔

ہمیں چاہیئے کہ پس از مرگ دیئے جانے والے احترام کا کچھ حصہ قبل
از مرگ بھی استعمال کریں۔ شعراء ادبا کے فنی محاسن کو اجاگر کریں اور ان کے فن کا
ایماندارانہ تجزیہ کریں جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی مشہور کتاب "یادوں کی برات" میں فراقؔ
کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے "مجموعۂ اضداد۔ آمیزۂ بلور و فولاد۔ گاہ نسیم بوستاں گاہ
صرصر بیاباں گاہے خضر در گاہ گاہے گم کردۂ راہ۔ گاہ شبنم برگِ تاک۔ گاہ شعلۂ جوالہ و
بے باک گاہ یزداں بر آغوش۔ گاہ اہرمن بر دوش رندِ قدح خوار گوہر شاہوارِ آسمانِ
خوش ہمگی کے بلبل۔ انجمن آگہی کے صدر۔ اولیائے ذہانت کے قافلہ سالار۔ اقلیم ژرف
نگاہی کے تاجدار۔ جودت پناہ۔ نقاد نگاہ۔ مہبطِ جبریل۔ شاعر بزرگ و جلیل"۔
جوشؔ کے شاعرانہ انداز تعریف کو صرف لفظی شعبدہ گری نہیں کہا جا سکتا کیونکہ جوشؔ نے
فراقؔ کے ساتھ عمر کا بڑا حصہ گزارا ہے۔ اور وہ خود نہایت خود پسند انسان ہیں۔

فراق نے سب طرف سے بے نیاز ہو کر صرف بے تکان غزلیں لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ آزادی کے بعد اردو پر جب بُرا وقت آیا تو انھوں نے اپنے عالمانہ حوصلہ اور استدلال سے کام لیکر اردو کی بقا اور تحفظ کیلئے جو کچھ کیا وہ کسی سے چھپا نہیں۔ یہ فراق ہی تھے کہ انھوں نے لسانی تنگ نظری اور تعصب کا قلع قمع کیا۔

حالانکہ فراق ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے رہے ہیں لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو صرف وقتی ہونے سے بچا لیا۔ اور تحریک کے جمالیاتی نیز ثقافتی پہلوؤں کو اپنی غزلوں میں سمو یا۔ عصری سیاست کو غزل کے روایتی اشاروں میں شامل کیا اور آہنگ و آواز کا جادو ختم نہ ہونے دیا۔ جماعتی تنظیم پسندی کے اثرات غیر دا منع ہونے کی وجہ سے کچھ لوگ یا تو انھیں ترقی پسند ہی نہیں مانتے یا پھر اُن کے کلام کا خود ساختہ معیاروں پر تجزیہ کرنے کی غلطی کرتے ہیں زندگی سے متعلق فراق کا رویہ رجائیت۔ ارتقا پذیری اور تخلیقی حقائق پر مبنی ہے۔

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل — وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں
اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے
چپ ہو گئے تیرے رونے والے — دنیا کا خیال آگیا ہے

فطرت (NATURE) کو نفسیات انسانی سے ہم آہنگ کر کے فراق نے اردو غزلوں میں ایک بالکل نیا۔ اچھوتا اور کامیاب تجربہ کیا ہے۔ باطن کے اظہار میں مناظر ان کے رفیق بن جاتے ہیں۔ انھیں تحریک دیتے ہیں۔ اور پھر یہ انفرادی یا شخصی تجربات انفرادی نہیں رہ جاتے ندازیوں میں دور دور تک چھلک جاتے ہیں اور صبا کے نرم و گداز پروں کے ساتھ خوشبو کے ہم سفر بن جاتے ہیں۔

بہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات — یاد آرہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات
فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن — پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی
تھی منتظر سی دنیا خاموش تھیں فضائیں — آئی جو یاد تیری چلنے لگیں ہوائیں

فراقؔ نے اردو غزل کو نغمگی۔ سرمستی۔ سادگی اور زندگی سے مالا مال کیا ہے۔ آج اُن کے بیشتر اشعار زبان زدِ عام ہیں مثلاً:۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو ـــــ تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ ذرا ـــــ ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

رات بھی نیند بھی کہانی بھی ـــ ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

فراقؔ نے ایک ناآسودہ ازدواجی زندگی کے کرب کو جھیلا۔ زندگی کے سرد و گرم سہے۔ تقسیم ہند کے خونیں واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ جیل کی صعوبتیں اٹھائیں اور متعلقہ محرومیاں ان کا مقدر ٹھہریں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے بڑے حصے پر یاس کی پرچھائیاں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہیں ؎

اب اکثر چپ چپ سے رہیں ہیں یونہی کبھو لب کھولیں ہیں
پہلے فراقؔ کو دیکھا ہوتا اب تو بہت کم بولیں ہیں

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

گلوں کی جلوہ گاہِ ناز میں نہ ڈھونڈ اب مجھے
میں نقش تھا مٹا دیا۔ چراغ تھا بجھا دیا

اُجلے اُجلے سے کفن میں سحر و شام فراقؔ
ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

اور یہ غم و اندوہ کا رنگ ان کی غزلوں میں روز بروز گہرا ہوتا جارہا ہے۔ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ کے فروری کے شمارے میں فراقؔ کی ایک غزل شائع ہوئی ہے جس کا ایک شعر درج ہے ؎

کیسے کہوں کس طرح بتاؤں آکے کہاں میں قید ہوا ہوں ـــ گنج بیکراں کے زنداں میں سہم سہم کر کہنا بھول گیا ہوں

شعبۂ اردو انٹر کالج ڈیرہ بھلر (دہرہ دون)

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

رسیلاس[1] —— ایک مطالعہ

ڈاکٹر سیموئل جانسن (Dr. Samuel Johnson) نے ۱۷۵۹ء میں اپنا پہلا اور آخری ناول رسیلاس پرنس آف ابی سینیا (The History of Rasselas Prince of Abyssinia) لکھا۔ اس وقت انگریزی زبان کے دور اوّل کے دو اہم ناول نگار رچرڈسن اور فیلڈنگ کے تمام ناول منظر عام پر آچکے تھے اور اسمولٹ اور لارنس اسٹرن کے بھی کچھ ناول تصنیف ہو چکے تھے۔ انگریزی ناول کی تاریخ میں ڈاکٹر جانسن کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں۔ ڈبلیو۔ ایل۔ کراس (W. L. Cross) نے جانسن کو انگریزی کے دو تین غیر اہم ناول نگاروں میں شمار کیا ہے۔ رچرڈسن فلیڈنگ اسٹرن اور اسمولٹ اس دور کے بڑے ناول نگار مانے جاتے ہیں۔ ناول کی بعض تاریخوں میں ان کے ساتھ ہی کم اہم ناول نگار سائرہ فیلڈنگ (Sarah Fielding) ڈاکٹر جانسن اور گولڈ اسمتھ (Oliver Goldsmith) کا ذکر بھی آیا ہے۔

ڈاکٹر جانسن کے حالات زندگی، شخصیت اور کارنامے کے مطالعہ سے اس کی ادبی اور علمی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ رسیلاس بھی اس کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں کچھ کم

---

[1] رسیلاس انگریزی زبان کا پہلا ناول ہے جس کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ یہ ترجمہ کمال الدین حیدر المعروف سید محمد میر لکھنوی نے آگرہ اسکول بک سوسائیٹی کی ایما پر کیا تھا جو ۱۸۳۹ء میں پادری گریبن دے کے مطبع سے آگرہ میں شائع ہوا تھا۔ اردو میں اس انگریزی ناول کی یہی اہمیت ہے جس کی وجہ سے اس کا جائزہ لیا جا رہا ہے اردو کے ابتدائی ناولوں پر اس کا کافی اثر ملتا ہے مقالہ میں اسی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ (بقایا اگلے صفحہ پر)

حصہ نہیں لیتا رسیلاس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دلی جذبات جو رچرڈسن کے ناولوں کا خاصہ ہے اور حوصلہ، عزم اور تحمل جو فیلڈنگ کے ناولوں کا امتیازی وصف ہے، ان اوصاف کے بجائے اس پر عقل پسندی اور یاسیت کا غلبہ ہے جانسن نے اپنے اس ناول کو صرف ایک ہفتہ میں اپنی ماں کی سخت علالت اور پھر وفات کے اثر سے لکھا تھا۔ اس سلسلے میں ڈیانا نیل اپنی تصنیف میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ :-

"ڈاکٹر جانسن جو اپنے عہد میں سب سے عظیم ادبی شخصیت کا مالک تھا ۱۷۵۹ء میں ناول نگاری کی طرف مائل ہوا۔ اس کو اپنی پیاری ماں کی وفات پر پیسے کی ضرورت تھی انجام کار انگریزی زبان میں پہلا فلسفیانہ ناول وجود میں آیا۔ یہ ناول ایک ہفتہ میں لکھا گیا لیکن سرعت تصنیف اور اپنی ماں کو کھو دینے کے گہرے رنج کا اس پر کوئی اثر نہیں معلوم ہوتا ہے

۵؎ "سارہ فیلڈنگ ڈیوڈ سمپل (David Simple) کی مصنفہ ہیں جسکو انھوں نے ۱۷۴۴ء میں لکھا تھا۔ اس کا موضوع دوستی ہے۔ سارہ نے پمیلا کی کامیابی پر اپنے اس ناول کو لکھا تھا جس کو رچرڈسن کی تائید حاصل تھی، وہ رچرڈسن کی منہ بولی بیٹی اور ہنری فیلڈنگ کی بہن تھی۔ ہنری فیلڈنگ نے اس کی اس کاوش کو سراہا اور کچھ اصلاح و ترمیم کے ذریعہ اپنا طنزیہ انداز اس میں داخل کر کے پریس کے لئے تیار کیا۔ فارم کے لحاظ سے یہ پکارسک (Picaresque) کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ (The Development of The English Novel by W. L. Cross, P. 77)

۶؎ گولڈ اسمتھ بحیثیت شاعر زیادہ مشہور رہے۔ اس کی معرکۃ الآرا نظم ٹریولر (Traveller) کو اپنے زمانے میں کافی شہرت حاصل ہوئی لیکن اس نے ناول بھی لکھا ہے۔ اس کا مشہور ناول دی وکار آف ویکفیلڈ (The Vicar of Wake Field) ۱۷۶۱-۶۲ء میں لکھا گیا ۱۷۶۶ء میں شائع ہوا۔ اپنے اس ناول میں اس نے دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے اسکا پلاٹ پکارسک روایت کو ظاہر کرتا ہے لیکن اسمیں جذباتی ٹکنیک کی روح ملتی ہے گولڈ اسمتھ ڈاکٹر جانسن کا دوست تھا اور اس کے کلب کا ممبر بھی۔ اس کی اعانت سے اس کا یہ ناول شائع ہوا تھا اس کی اہمیت پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب کے علاوہ ایک خاندانی ناول کے لحاظ سے بھی ہے۔ (A Short History of The English Novel by Diana Neill, P. 92-94.)

۷؎ A Short History of The English Novel, P. 88.

لیکن رسیلاس کے ایک مرتب نے اپنے مقدمہ میں تحریر کیا ہے کہ اس ناول کو جانسن نے اپنی ماں کی شدید علالت کی خبر سننے کے بعد ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ پہلے اسکو اپنی ماں کے علاج کیلئے روپے کی ضرورت تھی اور بعد میں تجہیز و تکفین کیلئے۔ مرتب نے یہ بات جانسن کے دو تین خطوط کے حوالے سے کہی ہے جنکو اس نے اپنی سوتیلی بیٹی لوسی پورٹر (Lucy Porter) اور اپنے ایک پبلشر دوست ولیم اسٹراہن (William Strahan) کو لکھے تھے۔ اُن کے ذریعہ اس نے اپنی تصنیف کی اشاعت اور مذکورہ بالا ضروریات کو پورا کرنے کے مقصد سے تیس ۳۰ پاونڈ کی رقم پیشگی اور طلب کی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا ارادہ تھا کہ کچھ رقم کا انتظام ہو جائے تو لچ فیلڈ (جہاں اس کی ماں رہتی تھی جو اس کا آبائی وطن تھا) جاکر اپنی شدت سے علیل ماں کا دیدار کرے گا لیکن بد قسمتی سے اُس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ اس سے پہلے ہی اس کی ماں اس دار فانی سے کوچ کر گئی مرتب نے جانسن کے ایک دوست سر جوشوا رینالڈس (Sir Joshua Reynolds) کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے اپنے اس ناول کو ایک ہفتہ میں بوقتِ شام لکھ کر مکمل کیا تھا۔ رسیلاس جنوری ۱۷۵۹ء میں لکھا جا چکا تھا مگر اس سال ماہ اپریل سے قبل شائع نہ ہو سکا۔[1]

ڈاکٹر نائیل کو رسیلاس پر جانسن کے گہرے غم کا کوئی اثر نہیں معلوم ہوتا ہے غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ ناول کو فلسفیانہ انداز میں لکھا گیا ہے جس میں زندگی کی حقیقتوں کو معروضی اور غیر شخصی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ جانسن نے پلاٹ کی تعمیر ایسے واقعات سے کی ہے جن کو بظاہر اس کی حیات سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ناول کے بعض واقعات پر بلا واسطہ طور پر اُس کے غم کی چوٹ پڑتی ہے۔ یاسیت کی دھند جو پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے جسکو ناول نگار اپنے فلسفیانہ خیالات کے پردے میں بھی چھپا نہیں سکا خود ہی اُس کے گہرے غم کی نشاندہی کرتی ہے۔ جانسن رسیلاس کو ایک ہفتہ کے قلیل عرصہ میں ضرور لکھتا ہے لیکن اُس کا مواد اس کے ذہن میں ایک طویل مدت سے موجود تھا۔ اس کی ماں کی علالت اور پھر اسکی وفات اس تمام مواد کے

---

[1] Johnson — The History of Rasselas — Prince of Abissinia (Introduction) Edited by J.P. Hardy, 2nd Edition — 1975 XVIII, IX.

بھیس نکلنے کا ایک بہانہ بن گئی۔ پمبروک کالج (Pembroke College) کی تعلیم کے دوران
جب وہ بی۔اے کا طالب علم تھا اس نے فادر جیرونیمو لوبو (Father Jeronymo Lobo)
کی تصنیف سفرنامہ حبش (An account of a Voyage to Abissinia) کا مطالعہ کیا تھا جو اس کے
نصاب میں داخل تھی۔ چند سال بعد ۱۷۳۳ء میں اس نے اس کا ترجمہ کیا اور پھر ۱۷۳۵ء میں اسے
شائع کیا۔ جانسن نے ۱۷۵۲ء میں اپنی میگزین ریمبلر کے دو شمارے نمبر ۲۰۴ و ۲۰۵ میں اوبیڈیا
(Obidah) ابی سینیا کے محصور شہنشاہ کی حیات کے دس دن کے عنوان سے اس کے
حالات شائع کئے تھے۔ اس شہنشاہ کا ذکر ابی سینیا کے متعلق لکھی گئی بہت سی کتابوں میں ملتا
ہے۔ انہی میں لوبو کی کتاب بھی شامل ہے۔ ناول کے دوبیانات ایک جرمن مصنف جوب
لیوڈولف (Job Ludolph) اور فرانسیسی مصنف ڈاکٹر چارلس جیکوئز پانسیٹ (Physician
Charles Jacques Poncet) کی کتابوں سے معلوم ہوتے ہیں۔ جانسن ان کا مطالعہ بہت
پہلے کر چکا تھا[1]۔ لاک ہارٹ (Lockhart) نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے لیوڈولف
کی جغرافیائی ٹیبل لسٹ میں شہنشاہ کے چوتھے لڑکے کا ذکر کیا ہے جو امہارا (Amhara) کی وادی
سے فرار ہو گیا تھا[2]

ریمبلر میں کچھ ایشیائی قصوں کو شائع کرنے کی بھی شہادت ملتی ہے[3] اپنے اس تعلیمی
ناول میں جانسن نے برآمد شدہ مشرقی قصوں کے فارم کو برتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی پہلی
دہائی ہی میں مشرقی قصہ کا انگریزی میں (Arabian Night) کے نام سے ترجمہ ہو چکا تھا
مشرقی قصوں کو پڑھنے کا ذوق و شوق انگلینڈ میں عام طور سے پایا جاتا تھا ایڈیسن اپنے جریدہ
اسپیکٹیٹر میں اخلاقیات کی تعلیم و تلقین کے مقصد سے مشرق میں رائج پریوں کی کہانیاں

---

[1] Johnson- The History of Rasselas (Introduction) Edited by J.P. Hardy, 2nd edition 1978 P. IX, X

[2] Do Do Do (Note) P. 125.

[3] A Short History of The English Novel, P. 89.

شائع کرتا تھا گولڈ اسمتھ کی تصنیف Citizen of the World جو ایک چینی فلاسفر کے متعلق ہے انگریزی کے قاریوں میں کافی مقبول تھی [۱] اس طرح اس قسم کے قصوں کی تصنیف کیلئے بہت سے مواد پہلے سے موجود تھے اور زمین ہموار ہو چکی تھی

رسیلاس مملکت حبش کا شہزادہ تھا جو ہر طرح کے دنیاوی عیش و عشرت کے سامان فراہم ہونے کے باوجود ذہنی طور پر پریشان ہے ۔ انجام کار اپنی عشرت گاہ وادی مسرت (Happy Valley) سے فرار اختیار کرتا ہے شہزادی نکایا، اس کی خادمہ اور سہیلی پیکوہ شاعر اور فلسفی املاک وغیرہ افراد بھی اس کے ہمراہ ہیں یہ پورا قافلہ حیات و کائنات کے نوع بہ نوع تجربات سے گزرتا ہے دوران سفر ان سب کو مختلف مکتبہ فکر اور انداز حیات کے لوگ ملتے ہیں ، ان میں سے بعض ان کے قافلے میں شامل بھی ہو جاتے ہیں ۔ آخر میں یہ سبھی لوگ پھر اس وادی میں واپس آ جاتے ہیں۔ اس طویل سفر کے بعد کارواں کا ہر فرد اپنے مزاج اور حالات کے مطابق زندگی کی معنویت اور مفہوم تک رسائی حاصل کرتا ہے جس کے نتیجے میں شہزادی نکایا کو دنیا کی ہر چیز میں فہم و فراست سے کام لینا ضروری معلوم ہوا اس نے سوچا کہ جہاں تک ہو سکے دنیا کے علوم حاصل کرے اور طبقہ نسواں کی تعلیم کیلئے ایک مدرسہ قائم کرے جسکی مہتمم وہ خود ہو شہزادی اپنے باقی وقت کو تحصیل و تحقیق علم میں گزارنے اور نوجوانوں کو عمدہ باتوں کی تعلیم کرنے کا فیصلہ کرتی ہے تاکہ نئی نسل ہوشیاری اور پرہیزگاری میں اپنی زندگی بسر کرے پیکوہ کے دل میں بے لوث اور پاکیزہ زندگی حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اس کے پورے سفر میں سینٹ انتھونی کی خانقاہ سب سے زیادہ پسند آتی ہے کیونکہ وہ دنیاوی طمع و لالچ سے نفرت کرتی ہے اور ایک مستقل حالت میں زندگی گزارنا اس کو زیادہ پسند ہے ۔ شاہزادہ ایک چھوٹی سی بادشاہت کی خواہش کرتا ہے جہاں وہ حسن انتظام اور عدل و انصاف کے اعلیٰ جوہر دکھا سکے لیکن وہ اپنی سلطنت کے حدود کا تعین نہ کر سکا اور ہمیشہ رعایا کی تعداد میں اضافہ کرتا رہا چونکہ املاک اور ریاضی داں جانتے ہیں کہ دوران سفر جو خواہشیں ان کے دلوں میں پیدا ہوتی ہیں وہ پوری نہیں ہو سکتی ہیں اس لئے وہ خود کو زندگی کی لہروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں وہ جہاں چاہیں لے جائیں ۔

---

[۱] A Short History of The English Novel, P. 89

اس ناول میں ڈاکٹر جانسن جس نتیجے تک پہنچا ہے وہ زندگی کے متعلق فلسفیانہ نقطۂ نظر
کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک ساتھ اتنے افراد نے سیر و سیاحت کی لیکن اپنی اپنی فطرت اور ذہنی
ساخت کے مطابق مختلف نتائج تک پہنچے۔ شہزادی لکایا جس نتیجہ تک پہنچتی ہے اس کا ایک
حصہ مولوی کریم الدین احمد اور دیگر تفصیلی داستان نگاروں کے اصلاحی مشن کی ترجمانی کرتا
ہے اور ایک حصہ سے نذیر احمد کے ابتدائی دو ناولوں کی تصنیف کیلئے تحریک پیدا ہوتی ہے
اس کے علاوہ بنات النعش میں ایک کہانی جو بچوں کو تعلیم کرنے کی غرض سے سنائی گئی ہے
وہ پیکوہ کی گمشدگی کی کہانی سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ نذیر احمد نے اپنے
اس قصہ کی تیاری میں پیکوہ کی اس کہانی سے بھی مدد لی ہو گی۔

رسیلاس ہیئت کے اعتبار سے کہانیوں کا ایک مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شہزادے
کی کہانی کے علاوہ املاک، درویش، ریاضی داں اور پیکوہ کی گمشدگی کے حالات اور واقعات
پر بھی کئی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس کے پلاٹ کو مختلف موضوعات پر طویل بحثوں، فلسفیانہ
خیالوں اور نظریوں سے سجایا گیا ہے۔ اس میں ایک قافلے کے مہماتی واقعات بھی ہیں اور
شہزادے، شہزادی اور دیگر کرداروں کی ذہنی کیفیات کے مرقعے بھی۔ شادی کے موضوع
پر شہزادے اور شہزادی کے مابین ایک طویل بحث ہوتی ہے۔ اس بحث کو املاک اور
ریاضی داں ایک کنارے پر لگاتے ہیں۔

ایل کرزامیاں رسیلاس کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے کہ۔

"رسیلاس ایک ایشیائی قصہ (Oriental Tale) ہے۔ کسی قدر گنجلک، پیچیدہ
اور سنجیدہ اسلوب میں بیان ہوا ہے۔ اس قصہ میں عام کلاسکی خیالات بیان کئے گئے ہیں
اس کی زبان رنگین اور آرائشی ہے ..... جانسن کا تخئیل قلم کی ایک جنبش سے ماحول کی تصویر
کشی کر دیتا ہے۔ اور بلا تکان اس کی تفصیلات بھی بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کا قلم ہمہ
وقت مستقل انسانی فطرت کے بنیاد کی تلاش میں بے تاب رہتا ہے زبان میں قدرے
تصنع ملتا ہے لیکن جانسن اس کو اپنی سلاست روی اور سلاست سے فطری بنا دیتا ہے

اور اپنے متوازن احساسات کے ذریعہ وعظ کی تلخی کو کم کر دیتا ہے۔ اس کے تخیلات محض الفاظ کے پلندے نہیں بلکہ اسکی بنیاد منطق پر رکھی جاتی ہے۔ جانسن کے یہاں الفاظ کے بڑے ذخیرے ملتے ہیں . . . . لیکن معنی کے صحیح شعور اور استعمال کے اچھوتے پن سے نکھر جاتے ہیں۔ (اس ناول میں) عام خیالات کو بھی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کے تتے استقرائی (Inductive) انداز فکر سے اس کو عمومیت اور یکسانیت کے عیب سے بچا لیا گیا ہے۔ — پس جانسن کی عقل پسندی مکمل طور پر منطقی حدود کے ایک گہرے احساس سے ظاہر ہوتی ہے اور اس کی دانشمندی انسانی تجربات کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے [1]

بلاشبہ اس ناول پر ایشیائی قصوں کا اثر ہے لیکن ایک طرح کے ردعمل کی شکل میں، اس میں اس سے قبل کے ابی سینیا کے بیانات سے کچھ چیزیں ضرور اخذ کی گئی ہیں ان کا انداز نہیں ملتا۔ اس کا قصہ فارم کے لحاظ سے مشرقی ہے مگر اس میں جو مواد فراہم کیا گیا ہے ان قصوں کی اصل روح سے مختلف ہے۔ شہرہ آفاق تصنیف (Arabian Night) کے تفریحی انداز اور ایرانی قصوں کے داستانی اسلوب میں جو تخیل کارفرما ہے۔ اس کی یہ حوصلہ افزائی نہیں کرتا بلکہ اس کو ایک نیا موڑ دیتا ہے۔ اس ناول میں مشرقی قصہ کی ساخت کو نئے مفہوم میں برتا گیا ہے۔ ڈاکٹر جانسن درآمد شدہ رومانی دنیا، زندگی سے فرار یا رومانی اتفاقات کا ایک تسلسل اور مقدر کا اچانک انقلاب وغیرہم سے اس ناول میں کام نہیں لیتا بلکہ اس میں وہ ایک تلاش اور انسانی حالات کا بالقصد غیر رجائی تجزیہ پیش کرتا ہے، لیکن وہ اپنے کرداروں پر ہمیشہ کے لئے مسرتوں کا دروازہ بند نہیں کر دیتا بلکہ اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ دنیا میں اس قسم کی مسرت کا کوئی وجود نہیں جسکی وہ تلاش میں ہیں۔ یا اُن کے قاری خواہشمند ہیں جو ہر طرح کی الجھنوں سے پاک ہو [2]

---

[1] A History of English Literature by Lu Cazamian, P 808.

[2] Johnson - The History of Rasselas, edited by Hardy (Introduction) P X.

اس کے علاوہ رسیلاس اور روایتی مشرقی قصوں میں کچھ دوسری طرح کے فرق بھی دکھائے جاسکتے ہیں جن کا تعلق قصہ گوئی اور ماجرا کی تعمیر سے ہے۔ اور جو کافی نمایاں ہیں۔ مثلاً رسیلاس اور مشرقی قصہ دونوں میں قصہ در قصہ کا انداز ملتا ہے لیکن اول الذکر میں افسانوی تجسس اور انتظار کی وہ کیفیت مفقود ہے جو موخر الذکر میں ملتی ہے۔ دراصل ڈاکٹر جانسن ابتدا ہی سے اپنے ناول میں رومانی عناصر کو برتنے سے گریز کرتا ہے گو کہ ابتدائی ابواب میں محل کا داستانی انداز بیان پر حوصلہ مہمات کو پیش کرنے میں معاون ہو سکتا تھا لیکن ناول میں آئندہ اس سے کوئی کام نہیں لیا گیا [1]

رسیلاس کہانی کے فارم میں ضرور لکھا گیا ہے لیکن اس کو مشرقی داستانوں کی بازگشت خیال کرنا درست نہیں جن کے اندر قصہ برائے قصہ کے اصول پر عمل کیا گیا ہے اور قصوں کو ڈھیلے ڈھالے پلاٹ میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے برخلاف جانسن کی قصہ گوئی کا انداز انقلاب پذیر انسانی ذہن، اس کی لاعلمی اور غیر متعین حالات کے ایک تیز رو دھارے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اس کا تعلق زندگی کے اس شعبہ سے ہے جو کسی قسم کی اصلاح اور تنظیم کو گوارا نہیں کرتا۔ پلاٹ کی تعمیر کا فن جتنا اس کے یہاں زندگی سے بھرپور ہے کسی دوسرے کے یہاں نہیں یہ زندگی کی وقتی، تجرباتی اور متجسس صفات سے مزین ہے اور زندگی کی مستقل اور بنیادی کشمکش سے عبارت ہے۔ پہلے کے نقادوں نے رسیلاس کے قصہ پر غیر منظم، ناہموار غیر فطری اور غیر تعلیمی ہونے کا جو الزام لگایا ہے وہ اس کے فارم اور معنی کے اصل تعلق کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ جانسن نے مشرقی دنیا کا سفر زندگی کے تجمل و احتشام پر قبضہ جمانے کی غرض سے نہیں بلکہ عوام کو پر شکوہ بنانے کیلئے کیا تھا وہ صرف ایرانیوں اور مصریوں کی بات نہیں کرتا

---

[1] Johnson – The History of Russelas – Prince of Abyssinia
Edited by J.P. Hardy (Introduction) P.X.

[2] Do Do Do Do P.XI.

بلکہ پوری انسانی برادری کی بات کرتا ہے۔ ناول کے مناظر میں بھی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو صرف مشرق کے لئے مخصوص ہو۔ قاہرہ کا دلکش بیان حقیقتاً لندن کا بیان ہے[1]

ناول میں دریائے نیل اور وادیٔ مسرت جو دو مشرقی چیزیں ہیں ان کو یہاں قریب قریب علامتی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ انجیل میں دریائے نیل کو بہشت کے چار بڑے دریاؤں میں شمار کیا گیا ہے۔ نیل ان نوجوان مسافروں پر جو زمینی خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہیں حاوی نظر آتا ہے۔ یہ لوگ پہلے متجسس اور پر امید سب سے پہلے اس دریا کے راستے سے نکل کر اپنی آزادانہ زندگی کا سفر شروع کرتے ہیں لیکن زندگی کا راستہ بھی دریائے نیل کی مانند لامحدود ثابت ہوا۔ سیدھا بہتا ہوا مسلسل دھارے کی شکل میں مسرت کی امید انھیں بے تابانہ اپنا سفر جاری رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن خوشی بہتے پانی کی طرح ایک سیال شے انھیں لاحاصل معلوم ہونے لگی۔ قاہرہ کی ہنگامہ خیز زندگی کا مشاہدہ کرنے کے بعد شہزادی نیکایا کو دنیا میں حقیقی خوشی مشتبہہ نظر آتی ہے۔ وہ دریائے نیل کے کنارے کھڑی ہو کر اس کو ایک عجیب اضطراری کیفیت سے اس طرح مخاطب کرتی ہے "اے عظیم ابو البحر، جواب دے۔ تو جو اپنے پانی سے اسّی ملکوں کو سیراب کرتا ہے۔ کیا تیرے کنارے آباد ایک متنفس بھی ایسا ہے جس کے منہ سے شکایت بھری کراہ نہ نکلتی رہتی ہو تجھ سے تیرے کنارے کھڑی ہوئی بادشاہ کی بیٹی پوچھتی ہے اس کا جواب دے"[2] اس موقع پر شہزادی رسیلاس سے زندگی کے مختلف مسائل پر پرزور طور پر بحث کرتی ہے اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہے۔ کہ بہار کے پھولوں اور خزاں کے ثمراوردونوں سے کوئی ایک فرد واحد بیک وقت لطف اندوز نہیں ہو سکتا بالکل اسی طرح جیسے کوئی آدمی اپنا پیالہ سرچشمہ نیل کے دہانے اور منبع سے ایک ساتھ نہیں بھر سکتا[3] یعنی اس کی زندگی میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور رہے گی وہ مکمل طور پر آسودہ نہیں

---

[1] Johnson - The History of Russelas, edited by Hardy (Introduction) P. XI, XII

[2] Do Do Do P. 60

[3] Do Do Do P. 72

ہوسکتا ہے۔

"وادیٔ مسرت کا پر شکوہ اور شاندار مشرقی انداز بیان اور قصہ کی ترتیب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کی مدد سے ناول نگار ابی سینیا کو دنیاوی جنت بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس کا یہ بیان مذہبی کتابوں میں دیئے ہوتے بہشت کے روایتی بیانات سے کافی مشابہت رکھتا ہے۔ وادیٔ مسرت میں ہر طرح کی تفریحات اور قدرت کی تمام نعمتوں کو یکجا اور تمام محرومیوں اور برائیوں کو اس سے ختم کر دیا گیا ہے۔ بالکل بہشت کی مانند جس کے اندر انسان کے مورث اعلیٰ آدم اور حوا کو مستقل طور پر ہر طرح کی آسائش اور آرام حاصل تھا۔ وادیٔ مسرت میں ہر طرح کی جسمانی اور روحانی غذا موجود تھی جیسے جنت میں تمام جنتیوں کو میسر ہو گی' پھر بھی اس جگہ سے ریسلاس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ یہیں سے اس کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ یہاں سے فرار حاصل کرنے کی فکر کرتا ہے اور باہر نکل کر باہر کی دنیا کا تجربہ کرتا ہے کسی قسم کی لالچ یا خوف سے بھی وہ اپنا ارادہ نہیں بدلتا ہے۔ اس طرح " ... " میں اندھی اور نامعلوم معصومیت اور بہتری کے مقابلے میں تجربہ کی برتری کا احساس کافی نمایاں ہے حضرت آدم علیہ السلام بھی دنیا میں آکر حیات کائنات کا ایک نیا تجربہ کرتے ہیں اور اپنے خون جگر سے خود اپنی جنت کی تعمیر کرتے ہیں، اس طرح یہ ناول آدم کے قصہ سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔ آدم کی طرح ریسلاس بھی اپنی جنت میں واپس ہوتا ہے لیکن مختلف احساسات اور زندگی کے نو بہ نو تجربات کے ساتھ۔ بقول جے۔ پی ہارڈی" اُن کا سفر مدور نہیں کہا جا سکتا یہ پیرابولک ہے کیونکہ اُن لوگوں نے جہاں سے سفر شروع کیا تھا ختم اُس جگہ نہیں کیا[1]

جانسن جب کہانی شروع کرتا ہے ریسلاس کی عمر چھبیس سال تھی اور بیس ابواب اور چھ

---

[1] *Johnson — The History of Rasselas — Prince of Abissinia by J.P. Hardy, (Introduction) P. XXIII*

سال کی مدت کے بعد بھی وہ جوان ہی رہتا ہے۔ یہ حقیقت ناول کی تمثیلی خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے
ریسلاس پورے ناول میں اس طرح کی معصومیت۔ فہم و ادراک کی شگفتگی اور تازگی سے ہمکنار
نظر آتا ہے جیسی کہ ایک نوجوان میں ہوتی ہے۔ اس کا شعور تعمیر پذیر ہے کیونکہ وہ آخر تک نئی
نئی چیزوں کو سیکھنے اور حاصل کرنے کی طرف مائل ہے۔ اس کے مقابلے میں شہزادی نکایا
زیادہ پختہ کار نظر آتی ہے۔ اس کا شعور زیادہ پختہ معلوم ہوتا ہے۔ عقل کی سطح سے بلند ہو
کر بھی اس میں غور و فکر کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے وہ کہتی ہے کہ فلاسفہ کو دھوکا ہوا
ہے۔ کیونکہ ہزاروں مسائل زندگی کے ایسے ہیں جنکو عقل محض (Reason) سے حل نہیں کیا جا سکتا
اس کا مطلب یہ ہے کہ وادی مسرت سے نکلنے کے بعد ریسلاس جانسن کا پیرو نہیں رہ
جاتا کیونکہ ناول نگار کی وہ تائید اس کو حاصل نہیں ہوتی جو وادی کے اندر تھی اور اُس کے
باہر جو شہزادی کو حاصل ہو گئی تھی۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جانسن کی عقل پسندی
کی کیا نوعیت تھی۔ وہ ہر معاملہ میں عقل محض کا قائل نہیں معلوم ہوتا۔

انگریزی کے اکثر نقادوں نے ریسلاس کو جانسن کی ایک معرکتہ الآرا نظم
انسانی خواہشوں کا حشر (Vanity of Human Wishes) کا نثری روپ قرار دیا ہے
باسول کے خیال کے مطابق ریسلاس رجائی خیالات رکھنے والے فلاسفہ کے خلاف ایک رد عمل
کے طور پر تصنیف ہوا جیسے کہ والٹیر (Voltaire) کی کاندیدہ (Candide) لکھی گئی تھی اس
نے اپنے اُس مقصد کیلئے اپنے تمام کرداروں کو دوران سفر ہر طرح کی زندگی کا تجربہ کرایا
ہے لیکن انھیں حقیقی خوشی کہیں بھی نظر نہ آئی۔ بائیسویں باب میں روسو (Rousseau)
کے اصولوں پر حملہ کیا گیا ہے حالانکہ ناول کے شروع میں ناول نگار نے صرف فلاسفہ کو
مخاطب نہیں کیا ہے بلکہ اپنے تمام قاریوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اس کے خیال میں دنیا
میں ایسی خوشی عنقا ہے جو ہر طرح کے رنج و الم سے خالی ہو۔ جانسن کے ہمسفر کرداروں

Johnson - The History of Rasselas, Prince of Abissinia, Edited by Hardy - P. 71.

نے فلاسفہ سے لے کر گڈریہ تک کی زندگی کا مشاہدہ کیا۔ شاہ و فقیر ہر ایک کے کاشانے میں جھانکا جوش اور ولولہ سے بھر پور جوانوں سے بھی گرمجوشی کے ساتھ ملاقات کی اور بزرگوں سے بھی علم و فضل کو بھی گلے لگایا۔ عہد عتیق کی یادگار شخصیتوں کی بھی ان لوگوں نے زیارت کی تاکہ ان کے ذریعہ گزشتہ نسل کے انسانی کرداروں کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ لیکن کہیں اس حقیقی خوشی کا سراغ نہ مل سکا جسکی تلاش میں بیکار لوگ پوری زندگی سرگرداں رہتے ہیں، ناول نگار ان تمام کاوشوں اور تلاشوں کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ۔ انسان کو دنیا میں برداشت زیادہ کرنا پڑتا ہے لطف اندوز ہونے کے مواقع بہت کم ملتے ہیں"

رسیلاس میں ان اسباب و علل سے بھی مختلف موقع پر بحث کی گئی ہے جو انسان کو حقیقی خوشی حاصل نہیں ہونے دیتے۔ غالباً سب سے اہم عدم نشاط وہ ہے جو زندگی میں ناگزیر طور پر جھیلنا پڑتا ہے جس سے فرار ممکن نہیں۔ ایسے موقع پر انسان امید و بیم کی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے اور اپنی بدنصیبی میں آہستہ آہستہ اضافہ کرتا جاتا ہے۔ مقدر کے بے رحم پہیے کی گردش شاہ و فقیر دونوں کو ہمیشہ ناآسودہ رکھتی ہے۔ انسان صبر و تحمل کی کمی کی وجہ سے بھی اکثر اپنے کو پریشان کر لیتا ہے۔ عدم نشاط کا ایک سبب آپسی اختلافات اور کشمکش بھی ہے جو ایک ہی خاندان میں مختلف عہد اور مزاج کے مابین ہونا لازمی ہے انسانی خوشی کے لیے ایک مستقل خطرہ دماغ کے کوتک زوتک رجحانات میں بھی ملتا ہے یعنی جھوٹی شان کے پیچھے اپنا فائدہ بھی نظر انداز کر دینے کی فطرت میں۔ جانسن نے اپنے اس ناول میں اس انسانی فطرت کو بھی واضح کیا ہے جو کسی ایک حالت میں رہنا پسند نہیں کرتی اس میں ایک طرح کی سیمابیت ہوتی ہے۔ رسیلاس کو وادی مسرت کی خوشحالی اور یہ فارغ البالی کے ایک مدت کے بعد جبر معلوم ہونے لگتی ہے جس سے اس کے دل میں ناآسودگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اس سے نکل کر پہلی بار شہزادہ جب باہر کی دنیا کو دیکھتا ہے تو اس میں اسے ایک طرح کی تازگی اور نیا پن نظر آتا ہے جو اس کے دل میں ایک طرح کا نشاط پیدا کرتا ہے لیکن یہ احساس بھی وقتی ثابت ہوتا ہے۔ اس وادی کے باہر بھی امید

وہم کے مابین پھر وہی کشمکش شروع ہو جاتی ہے بقول انگریزی کے ایک نقاد کے "اس ناول کے موضوع کا مرکز مستقل اور لازمی طور پر نشاطیہ ہے انسانی ذہن نفسیاتی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے آرزوؤں اور خوابوں سے بھرا ہوا۔ ہمیشہ خوشی کے متعلق سوچتا رہتا ہے حتیٰ کہ خوشی کے ہجوم میں بھی"۔ اپنی اس فطرت کے سبب وہ کسی بھی حال میں آسودہ نہیں ہوتا۔ اس کی ابتدا ہی اس طرح کی ہوئی ہے۔ آدم کو جنت میں چین نہ ملا۔ اور دنیا میں آکر زندگی بھر پریشان رہے اور پھر ملک عدم کی راہ لی۔ یہ آدم یا آدمی کی مستقل داستان ہے جو ہر انسان دہراتا ہے۔ جانسن کی وادی مسرت ملٹن کی فردوس گمشدہ سے کافی مشابہت رکھتی ہے، جے پی ہارڈی نے اس حقیقت کی طرف اپنی کتاب کے آخر میں نوٹ کے عنوان کے تحت اشارہ بھی کیا ہے

رسیلاس کی دلکشی کا راز خاص طور سے جانسن کے اعلیٰ شعور اور اسکی طرفہ عقل پسندی میں مضمر ہے جانسن ناول میں حیات اور کائنات کے تمام مسائل کا حل عقل پسندی (Reason) میں تلاش کرتا ہے۔

لیکن اسے کسی نہ کسی حد تک اس بات کا بھی احساس تھا کہ بہت سے ایسے معاملات ہو سکتے ہیں جنکو انسانی عقل سمجھنے اور اس کا مناسب تصفیہ کرنے میں ناکام ہو سکتی ہے گذشتہ اوراق میں اس سلسلے کی عبارت نقل کی جا چکی ہے

رسیلاس والٹیئر کی کاندیدہ[1] سے چند ہفتے بعد منظر عام پر آیا دونوں کو تعلیمی ناول کے زمرہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر ان کے اندر جو روح ملتی ہے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہے جانسن کی یاسیت زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں کی پیداوار ہے لیکن کاندیدہ میں حالات سے ایک طرح کا سمجھوتہ والٹیئر کی ذہنی توانائی کی دلیل ہے۔ محبت اور ہوس کے شعور کو قصہ کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے جب کہ رسیلاس عشق و محبت کی واردات سے یکسر خالی ہے اس کی دلکشی کا راز جانسن کے فلسفیانہ خیالات میں پوشیدہ ہے لیکن کہیں کہیں ناول اس وجہ سے

---

[1] والٹیئر کی کاندیدہ کا سید سجاد ظہیر نے پندرہ بیس سال پہلے اردو میں ترجمہ کیا تھا جو راقم کی نظر سے گزر چکا ہے

غیر دلچسپ بھی ہو گیا ہے جبکہ کاندیدہ شروع سے آخر تک تفریح اور دلچسپی سے بھرا ہوا ہے اس میں تجسس اور انتظار کی ایک کیفیت ملتی ہے جس سے ریسلاس محروم ہے۔ قصہ کو بیان کرنے میں جانسن نے غیر معمولی اختصار سے کام لیا ہے، کتاب کی ضخامت کا زیادہ تر حصہ حیات وکائنات کے مختلف مسائل اور موضوعات پر مباحث سے بھرا ہوا ہے قصہ گوئی کے لحاظ سے ناول بے حد غیر دلچسپ ہے۔ جانسن کی یاسیت میں انسانی اوصاف کی برتری پر ایک طرح کا پختہ ایمان ملتا ہے لیکن وہ ان خوبیوں کو خوشیوں کی بنیاد بنانے کے لیے تیار نہیں جانسن اس مکمل قسم کی احساسِ برتری کو تسلیم نہیں کرتا جس پر انگریزوں کے فرائض کے متعلق تصور کی بنیاد ہے، اس کے خیال میں بہت سے واقعات غیر متوقع طور پر رونما ہوتے رہتے ہیں جو انسانی خوبیوں اور خرابیوں میں کسی قسم کی بھی تخصیص نہیں کرتے۔ انسان کی عقلمندی اس میں ہے کہ وہ بلاچون وچرا خود کو ان حادثات کے رحم وکرم پر چھوڑ دے۔ جانسن کی یاس انگیز اخلاقی تعلیمات کی بنیاد زندگی کے ٹھوس تجربات پر ہے۔ اس قسم کے خیالات میں شکست خوردہ دل ودماغ کیلئے ایک طرح کی قوت شفا ملتی ہے۔ ریسلاس میں جانسن ایک نرم دل سرجن کی مانند ظاہر ہوا ہے جو نشتر اس لیے لگاتا ہے کہ زخم بھر جاتے[1] پورا ناول زندگی کی تلاش میں گزر جاتا ہے ایک ایسی زندگی کی جو اطمینان اور آسودگی عطا کر سکے ریسلاس کی تصنیف کے کئی سال بعد بھی وہ جینے کا انداز سیکھنے میں مصروف تھا[2] حتیٰ کہ اپنی آخری عمر میں بھی جب وہ لب گور ہو رہا تھا زندگی کے انتخاب سے غافل نہیں تھا جے پی۔ ہارڈی لکھتا ہے کہ اپنی آخری عمر میں بھی جبکہ موت کا خطرہ انتہا کو پہنچ چکا تھا جانسن اس فکر میں تھا کہ وہ زندگی کے کسی عمدہ طریقے کا انتخاب کرے[3]

جانسن رچرڈسن اور فیلڈنگ دونوں کے مقابلے میں زندگی کی صداقتوں سے

---

[1] بحوالہ ریسلاس مرتبہ جے پی۔ ہارڈی ص XXI (۱۰۱۔ اعظمی)

[2] " " " " ص XXVII [3] بحوالہ ریسلاس مرتبہ جے پی ہارڈی ص XXVII

زیادہ قریب ہے۔ ڈبلیو۔ ایل۔ کراس نے رچرڈسن اور جانسن کی ناول نگاری کا موازنہ اس انداز میں کیا ہے کہ " ریسلاس، شہزادہ حبش از ڈاکٹر جانسن رچرڈسن کے ناولوں کی ایک منطقی تحقیق ہے ۔۔۔۔ رچرڈسن کے ناول یہاں جنازے کے پُر زور وعظ میں بدل گئے ہیں۔ [1]

جانسن کے احباب کی فہرست میں رچرڈسن بھی شامل ہے۔ اس نے جانسن کی مالی امداد بھی کی تھی جس کو اس نے فیلڈنگ کے مقابلے میں رچرڈسن کی ہم نوائی کرکے ادا کیا۔ وہ کہتا ہے کہ " فیلڈنگ گھڑی دیکھ کر وقت بتا سکتا تھا تو رچرڈسن جانتا تھا کہ گھڑی کیسے بنائی جاتی ہے۔" ایک دوسری جگہ اس نے کہا ہے کہ " رچرڈسن کے ایک خط میں اُسی روداد قلب ملتی ہے جتنی پورے، ٹوم جونسن، میں نہیں ملتی [2] لیکن جانسن کے قصّے میں جو بہاتی انداز میں ملتا ہے۔ وہ فیلڈنگ کے اثر کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

بہر حال جانسن نے رومان سے حقیقت کی طرف ایک اہم قدم اٹھایا ہے۔ ریسلاس اور اس کے ہمراہ سفر کرنے والوں نے وادی مسرت میں لوٹ کر اپنے اپنے طور پر زندگی شروع کرنے کا جو فیصلہ کیا ہے وہ پہلے کی زندگی سے مختلف ہے۔ پہلے کی زندگی اوپر سے لادی ہوئی تھی مگر یہ ان کی نئی زندگی ہے جس میں اُن کا اپنا تجربہ، مشاہدہ اور ارادہ شامل ہے اس لئے ان کا سفر مدور نہیں ہے بلکہ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے پیرابولک ہے جس میں واپسی اسی جہت میں ہوتی ہے جدھر سے سفر شروع ہوا تھا نیا سمت بدل جاتا ہے۔

کرزامیاں نے اپنی محولہ تصنیف میں ایک جگہ ناول کی خاص کمزوری کی طرف بھی واضح طور پر اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اس ناول کے کردار اپنے اندر کافی ٹھوس مواد

---

[1] The Development of The English Novel by W. L. Cross P. 77, 78.

[2] 'Samuel Johnson' by Lelties Stephen Macmillan and Co. Ltd., S. J. Martin Street, London (1936) P. 71.

رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی حیثیت ادبی اور فنی لحاظ سے زیادہ نہیں ٹھہرتی کیونکہ وہ اکثر براہ راست اخلاقی درس دینے لگتے ہیں مگر یہ کمزوری اخلاقی قصوں کی عام کمزوری ہے جس کو صرف ریسلاس کے ساتھ مخصوص نہیں کیا جا سکتا ہے۔

کنزامیاں نے جس انداز سے جانسن کے خیالات کو پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جانسن بحیثیت ایک حقیقت نگار اپنے دور کے ناول نویسوں کے مقابلے میں کافی آگے نکل گیا تھا۔ اس کے یہاں سیفٹیس بری اور پوپ کے احساس برتری کے خلاف بھرپور بغاوت ملتی ہے کیونکہ جانسن کے سر میں یہ سودا خود اپنی زندگی کے ٹھوس تجربات سے پیدا ہوا تھا۔ اس لئے اس کو زندگی کا ایک جدید شعور حاصل ہوا۔ اس طرح جانسن کے یہاں حقیقت کا اعلیٰ نمونہ زندگی کے مخصوص نظریے یا مفروضے سے وجود میں نہیں آتا بلکہ اس کے حقیقی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے وہ ناش، ڈیفو اور اسمولینٹ کی روایت کو تازہ خون عطا کرتا ہے اور قصے کو ناول کے فکر سے بہت حد تک ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ جانسن اپنی اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے رومانی انداز فکر کی بنیادوں پر کامیاب ضرب لگاتا ہے مگر فنی کوتاہیوں کی بنا پر اس کا شمار اس دور کے بڑے ناولوں میں نہیں ہوتا ہے۔ اس کا موعظتی انداز بیان ناول کے فن کو مجروح کر دیتا ہے لیکن ابتدائی ابواب میں ریسلاس کی خود کلامیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں جو وہ وادی مسرت سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کے بہت سے قیمتی وقت کو ضائع کر دینے کے سلسلے میں کرتا ہے ان کی وجہ سے اس کے فکر و شعور کے دھارے میں کئی دلچسپ نشیب و فراز آتے ہیں۔ ناول میں اس قسم کی خود کلامیاں سرچشمہ شعور کی ٹکنیک کی بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ ناول اپنے مختصر کنوبس کی وجہ سے بھی بڑا ناول نہ بن سکا۔

جانسن ناول میں اپنے کرداروں کے ذریعہ براہ راست اپنے خیالوں کی اشاعت کرتا ہے خاص کر ناول کے فلسفی اور شاعر کردار املاک کے ذریعہ۔ ناول میں شہزادہ ریسلاس، شہزادی نکایا، پیکوہ اور دیگر کرداروں کے درمیان مختلف موضوعات پر

جو بحث مباحثے ہوتے ہیں اس کو اختتام پر لانے اور نتیجہ خیز بنانے کا کام اکثر املاک کرتا ہے غالباً اسی لئے ڈاکٹر آئنا نیل کی طرح ہمیں بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ املاک ناول نگار کی نمائندگی کر رہا ہے۔ املاک نے وادی مسرت میں سکونت اختیار کرنے سے پہلے مغربی اور مشرقی دنیا کے بہت سے حصوں کی سیاحت کی تھی جانسن نے بھی اپنی زندگی میں دنیا کے بہت سے مقامات کی سیر کی تھی اور اسی کی طرح شاعر، فلسفی اور ادیب بھی تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر آئنا نیل لکھتا ہے کہ۔

"فلسفی املاک کے فیصلے ایسے ہی صلح کن ہوتے ہیں جیسے کہ ان (شہزادہ اور شہزادی) کے نزاعی جو جانسن کی ترجمانی کرتے ہیں [1]

لیکن ناول کے مطالعہ کے دوران راقم الحروف کو ایسا محسوس ہوا ہے کہ دوسرے کرداروں کے ذریعہ بھی اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ناول کے خاص کردار ریسلاس (شہزادہ) نکایا (شہزادی) پیکوہ (شہزادی کی خادمہ اور سہیلی) ہیں شہزادہ اور شہزادی کے درمیان زیادہ باتیں ہوتی ہیں اس میں اکثر املاک کو شریک ہونا پڑتا ہے یہ ناول کا دوسرا مرد کردار ہے جو پورے ناول میں برقرار رہتا ہے۔ اس کو ایک رہنما اور گائیڈ کی حیثیت حاصل ہے، معمر شخص ہے دنیا کا کافی تجربہ رکھتا ہے شہزادی کی گفتگو زیادہ باوزن معلوم ہوتی ہے۔ اس کو زیادہ دوراندیش، متوازن اور ذہین دکھایا گیا ہے شادی کے موضوع پر اس کی زبان سے کئی جملے کافی فکر انگیز اور قاری کو مطمئن کرنے والے کہلاتے گئے ہیں۔ مثلاً شادی میں غم بہت ہے لیکن تجرد میں کوئی خوشی نہیں ہے۔ [2] "شادی خوشی حاصل کرنے کے ذرائع میں سے ایک ذریعہ ہے۔ [3] بہت

---

[1] A Short History of The English Novel, P. 92.

[2] Johnson – The History of Rasselas Prince of Abissinia Edited by J. P. Hardy, P. 64.

[3] Do Do Do Do P. 67.

سے روزمرہ کے جھگڑے میں[51] جنکو صرف عقل پسندی (Reason) کے ذریعے طے نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کوئی آدمی بیک وقت بہار کے پھولوں کی خوشبو اور خزاں کے ثمر سے اسی طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا جیسے ایک وقت میں دریائے نیل کے دہانے اور منبع دونوں سے اپنا پیالہ بھر نہیں جاسکتا ہے[52]

جانسن اپنے ناول میں جگہ جگہ اپنے خیالات اور نظریات کو بیان کرتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ سطحی اور عمومی (خاصکر اس دور کیلئے یہ بات صداقت سے زیادہ قریب ہے) نہیں ہوتے بلکہ فلسفیانہ اعلیٰ کلاسکی اور پرمغز ہوتے ہیں اس لئے ناول کے پلاٹ میں کہیں کہیں رمزیت پیدا ہو گئی ہے اس کے علاوہ جانسن کی دلکش اور معیاری زبان اور بیان پر اس کی قدرت نے اس ناول کو تعلیمی اور مقصدی ناولوں کی سطحیت اور یکسانیت سے بچالیا ہے۔ اس لئے یہ موعظتی ہوتے ہوئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

المختصر ریسلاس میں بھی جانسن کی اصل حیثیت ایک قصہ نویس کے بجاتے ایک اعلیٰ پایہ کے مفکر مایہ ناز انشاء پرداز اور مقالہ نگار کی ہی رہتی ہے جو اسکی شخصیت کا امتیازی وصف رہا ہے اور یہی خصوصیت اس کی عظمت کی ذمہ دار ہے۔ جانسن نے فکر کے اعتبار سے انگریزی ناول کی سطح کو کافی بلند کیا ہے۔ آئندہ چل کر اس کی اس قسم کی فکر پر تھامس ہارڈی نے اپنے ناولوں میں اپنی فکر کی بنیاد رکھی اور ناول نگاری میں پیغمبرانہ شان پیدا کی۔ لیکن ناول نگاری میں وہ اپنے پیش روؤں کی فنی خصوصیات کو بھی سمیٹنے سے قاصر رہا ہے جانسن کو مقصدی اور تعلیمی ناول نگاروں کا بجا طور پر پیش رو کہا جاسکتا ہے اور اپنے اعلیٰ فکر و شعور کے لحاظ سے وہ جارج ایلیٹ

۵۱۔ The History of Rasselas by J. P. Hardy P. 71

۵۲۔ Do Do Do Do P. 72.

اور ایک عارفانہ ہارڈی کا بھی پیش رو ہو سکتا ہے۔ ریسیلاس کے پلاٹ پر فلسفہ سائنس اور مذاہب کے اثرات ملتے ہیں۔ اس سے کچھ بڑے پیمانے پر ایلیٹ نے اپنے ناولوں میں ان عناصر کو سمویا ہے اور یاس انگیزی اور زندگی کے المیہ ہونے کا احساس جانسن کے مقابلے میں ہارڈی کے یہاں زیادہ شدید ہو گیا ہے جو اس کے ناولوں میں زیادہ گہرا تاثر پیدا کرتا ہے۔

ناول کے آخر میں املاک اور میجم جب نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ زندگی کے متعلق یاس انگیز تصورات کے پیدا کردہ ہیں۔ تھامس ہارڈی کا بھی ایسا خیال تھا کہ انسان ایک اندھی قوت کے ہاتھوں میں بے بس محض ہے اس کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ نہیں ہے۔ جانسن دنیا میں حقیقی اور مکمل خوشی کو کسی بھی طرح کی دنیاوی یا دنیوی زندگی میں نہیں پاتا۔ آخر میں اس کی نظر میں طرز حیات کا انتخاب زیادہ اہم نہیں رہ جاتا بلکہ وہ اس بات کی فکر کرتے رہنے پر زور دیتا ہے کہ زندگی کو کیسے دائمی بنایا جائے اس کے خیال میں انسان کو زندگی میں برداشت بہت زیادہ کرنا پڑتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع بہت کم ملتا ہے۔[1] سکون و اطمینان شوکت اور تجمل کی بیچ نہیں ہے اور نہ اس کو فتح کے ذریعہ حاصل کیا جا سکتا ہے[2] یہ تمام خیالات حوصلہ شکن اور یاسیت سے لبریز ہیں۔ بعد میں اسی قسم کی فکر پر ہارڈی نے بھی ناول نگاری کی بنیاد رکھی اور انسانی المیہ کے اظہار کا اس کو ذریعہ بنایا۔

(استاد شعبہ اردو شبلی پوسٹ گریجویٹ کالج اعظم گڑھ)

۱۔ The History of Rasselas J. P. Hardy, P. 31

۲۔ Do Do Do Do P. 64

ڈاکٹر نریش

اِتفّاق

[سجے ہوئے ڈرائنگ روم میں پینٹ قمیض پہنے سریش کھڑا ہوا ہے۔ دیواروں پر انگریزی اداکاروں اور قلمکاروں کی تصویریں ٹنگی ہوئی ہیں۔ بیچ کمرے میں صوفہ سیٹ پڑا ہوا ہے۔ ایک طرف چھوٹی میز پر چند انگریزی کتابیں اور رسالے رکھے ہوئے ہیں۔ پردہ اٹھتا ہے۔]

سریش:۔ زندگی اپنے آپ میں ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ ایک ایسا بار جسے نہ چاہتے ہوئے بھی آدمی ڈھوتا رہتا ہے... ڈھوتا ہی رہتا ہے۔ اُف!"

(دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام کر آرام کرسی پر دراز ہو جاتا ہے)

[ستیش کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ سریش کا دوست ہے۔ کھدر کا کرتا پاجامہ پہنے ہوئے ہے]

ستیش:۔ ہیلو مسٹر لوور۔

سریش:۔ ہیلو دی پریسٹ۔

ستیش:۔ ہم تو خیر پریسٹ ہوں یا نہ ہوں بہرحال تمہارے لوور ہونے میں شک کی گنجائش نہیں ہے۔ کہو مس آبھا سے ملاقات ہوئی؟

سریش:۔ ارے یار۔ آج گھر میں اُس کے نام کا ڈرامہ تو چل رہا ہے صبح سے

ستیش:۔ ڈرامہ کیا مطلب؟

سریش:۔ مطلب کیا بھیّا کا خط آیا ہے میرٹھ سے لکھا ہے انھوں نے میرے لئے ایک انتہائی

خوبصورت، مہذب، پڑھی لکھی، ہونہار اور صحت مند لڑکی دیکھی ہے۔
ستیش :۔ گڈ۔
سریش :۔ خاک۔ مجھے یہ سب نہیں چاہئے۔
ستیش :۔ اچھا کیری آن۔ پھر؟
سریش :۔ اور دیکھو اتنا ہی نہیں۔ لکھتے ہیں کہ انھوں نے لڑکی والوں کو تقریباً ہاں بھی کہہ دی ہے بس پتاجی سے فارمل یس چاہتے ہیں۔
ستیش :۔ تو؟
سریش :۔ میں نے صاف کہہ دیا کہ بھیا کو لڑکی اتنی ہی پسند ہے تو خود دوسری شادی کر لیں میں بغیر دیکھے بھالے بغیر سوچے سمجھے اپنی زندگی کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔
ستیش (مسکرا کر) ہاں، یہ کیسے کیا جا سکتا ہے۔ اور پھر تمہاری آبھا بھی تو....
سریش :۔ ستیش یار، اسی کی تو فکر ہے۔ جانتے ہو وہ مجھے کس قدر محبت کرتی ہے؟ جانتے ہو اس کا انٹیلیکچول لیول کتنا اونچا ہے؛ وہ کلاکار ہے، سنگیت کار ہے، پینٹر ہے، رائٹر ہے....
ستیش :۔ اور اچھی ایکٹریس ہے۔
سریش :۔ (جھنجھلا کر) ایکٹریس؟
ستیش :۔ ہاں اچھی ایکٹریس ہے۔ اچھے اچھے ڈائلاگ بول سکتی ہے۔ محبت کا ڈرامہ کر سکتی ہے۔ تم جیسوں کو پھانس سکتی ہے۔
سریش :۔ (غصے سے) ستیش! زبان سنبھال کر بات کرو۔ مت بھولو کہ تم اپنی ہونے والی بھابی کے بارے میں کچھ کہہ رہے ہو۔ مت بھولو کہ میں نے اپنی آتما کا پوترپریم اسے دیا ہے۔ مت بھولو کہ......
ستیش (بات کاٹ کر) کہ ہیر، سسی، سوہنی، لیلا سبھی کے فرضی قصے مشہور رہیں۔ پیار کا مطلب جانتی ہے تو بس ایک آبھا ہی۔ باقی تو پچیس کروڑ بھیڑ بکریاں رہتی ہیں ہندوستان میں بس ایک آبھا ہی تو لڑکی ہے۔

سریش :۔ ستیش تم کیوں نہیں سمجھتے کہ میں اسے جی جان سے چاہتا ہوں۔
ستیش :۔ تو یہ کیا ضروری ہے کہ جسے چاہو اسے حاصل بھی کرو۔
سریش :۔ ورنہ چاہنے سے مطلب ؟
ستیش :۔ سریش رشتے آتما کے ہوا کرتے ہیں، جسموں کے نہیں۔ ساری دنیا وشواس کے رشتوں میں بندھی ہوئی ہے۔ اور وہ لڑکیاں جنھیں اپنی تہذیب، اپنے تمدن کی پہچان نہیں، اپنی روایتوں سے واقفیت نہیں اپنے آدرشوں کا علم نہیں، وشواس کی بھاونا کو کیسے سمجھ سکتی ہیں۔ ان کے نزدیک آتما کی اہمیت کیا ہے ؟
سریش :۔ لیکن ستیش، اچھا تو یہ سب جانتی ہے۔ تمہیں معلوم ہے اس کی اسٹڈی کتنی واسٹ ہے۔
ستیش :۔ اسٹڈی واسٹ ہونے سے کیا ہوتا ہے ؟ سیتا کون سے اسکول میں پڑھی تھی، رادھا نے کس یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا ؟ اِن دیویوں نے کا میو پڑھا تھا نہ داستائے وسکی نہ ترگنیو۔
سریش :۔ تم تو پر میتھولوجی کی بات کر رہے ہو۔
ستیش :۔ زمانہ بدل سکتا ہے سریش۔ آدمی بدل سکتا ہے، حالات بدل سکتے ہیں، جسم بدل سکتا ہے جسم کا لباس بدل سکتا ہے۔ آتما ؟ منو سے لیکر آج تک نہ بدلی ہے اور نہ بدلے گی (رُک کر) چلو تم یہ بتاؤ اس سلسلے میں تم نے اچھا سے بات کی ہے ؟
سریش :۔ بات کا کیا ہے ؟ آج ہی کر سکتا ہوں۔ تم میرے ساتھ چلو۔ میں تمہارے سامنے بات کر لیتا ہوں اسی وقت۔ اور پھر بات ہونے میں باقی بھی کیا ہے ؟ اگر اسے مجھ سے شادی نہ کرنا ہوتی تو وہ میرے ساتھ فلموں کے آخری شو دیکھتی ؟ میرے ساتھ آدھی آدھی رات پٹیل ایونیو کی سڑکوں پر گھومتی ؟ کالج کے پیریڈ چھوڑ کر میرے ساتھ کافی ہاؤس جاتی ؟ مجھے اپنے اتنا قریب آنے دیتی کہ میں ...... کہ ...... میری گرم سانسیں اس کی گردن کو چھولیں۔ کہ میں اُس کے دل کو اپنے ہی دل کے قریب دھڑکتے ہوئے محسوس کروں بتاؤ ستیش !

ستیش :۔ (ہنس کر) سریش، ایک بات پوچھوں؟

سریش :۔ کیا!

ستیش :۔ تم نے کبھی آبھا کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا ہے؟

سریش :۔ سینکڑوں بار۔ میں کہتا ہوں میں نے اس کی آنکھوں میں اپنی پرچھائیں دیکھی ہے اپنی جھلک دیکھی ہے......

ستیش :۔ (زنگ آکر) اپنی نہیں۔ کبھی آتما کی پرچھائیں دیکھی ہے؟ آتما کی جھلک دیکھی ہے؟

[سریش کی بہن شانتا کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ سفید دھوتی میں ایک متوسط خاندان کی شریف لڑکی معلوم ہو رہی ہے]

شانتا :۔ یہ کیا آتما پرماتما کا جاپ ہو رہا ہے ستیش بھیا؟

ستیش :۔ آؤ شانتا۔ کچھ نہیں ایسے ہی ذرا سریش سے بات چیت ہو رہی تھی۔

شانتا :۔ کچھ میں بھی تو سنوں۔

سریش :۔ تمہارے مطلب کا کچھ نہیں ہے۔

شانتا :۔ لیکن اب تک بغل والے کمرے میں کھڑی جو کچھ سن چکی ہوں، وہ تو میرے مطلب کا تھا۔

(ستیش مسکراتا ہے۔ سریش کے چہرے پر جھنجھلاہٹ اور غصے کا ملا جلا تاثر ہے)

ستیش :۔ تم نے سن ہی لیا ہے تو ادھر آؤ شانتا۔

(شانتا اس کے قریب چلی جاتی ہے)

میں اس سے پوچھ رہا تھا کہ کیا آبھا میں کوئی ایسا وصف ہے جو اسے ایک آدرش لڑکی ثابت کر سکے۔ کوئی ایسی بات جو اس کی روحانی طاقت کی مظہر ہو؟

شانتا :۔ ستیش بھیا۔ آج صبح سے یہی تفسیر تو ہو رہا ہے گھر میں۔ آبھا کو میں بھی جانتی ہوں میں نے تو صرف یہ کہا تھا کہ گھر میں شریف لڑکیاں بس سکتی ہیں، تتلیاں نہیں۔ تتلیاں تو چڑیا گھر میں بھی نہیں رہ پاتیں۔

ستیش :۔ پھر ان حضرات نے کیا جواب دیا!

شانتا :- جواب (ہنس کر) حکم ہوا ہے کہ اپنی زبان بند رکھوں ۔
سریش :- نہیں حق بھی کیا ہے بڑے بھائی کے معاملے میں بولنے کا ؟
ستیش :- حق ؟ بہن کو حق نہیں ہوگا تو کسے ہوگا ؟ ماں اور بہن ہی تو دو رشتے ہیں برش جو کبھی ہمارا برا نہیں ہونے دیتے ۔ جو کبھی ہمارے نقصان کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اور تم کہتے ہو اسے حق کیا ہے ۔
سریش :- تو تم لوگ کیا چاہتے ہو ؟ جو گائے ، بکری بھیا نے منتخب کر لی ہے اسے سرخ چونر اوڑھا کر گھر لے آؤں ؟
ستیش :- پر میں نے کب کہا ؟ میں تو کہتا ہوں دیکھو ، پرکھو ، بات چیت کرو ۔ ماں کو بھیجو ، شانتا کو بھیجو ، سب کو پسند آ جائے تو ٹھیک ہے ۔ ورنہ اور بہی کوئی کسی سے لکھ کر تو نہیں دیا ہوا
سریش :- لیکن جسے میں دیکھ چکا ہوں ، میں جان چکا ہوں ، اسے یہ لوگ پسند کیوں نہیں کر لیتے ؟
شانتا :- اس لئے کہ وہ انگریز بننا چاہتی ہے ۔ جس گھر میں بچے تب تک ناشتہ نہیں کرتے جب تک ماں رامائن کا پاٹھ نہ کر لے ، اس گھر میں آر کیسٹرا نہیں بج سکتا ۔ جس کمرے میں شیو اور وشنو کی مورتیاں ہوں ، وہاں بال روم ڈانس نہیں ہو سکتا ۔
ستیش ویسے سنا ہے اس نے بال بھی منڈوا لیے ہیں ۔
شانتا :- ہاں اور اسگریٹ بھی پینے لگی ہے ۔ (ہونٹ پر انگلی رکھ کر اور گردن گھما کر) ویسے بھیا ! سنا ہے تمہارے پنجاب میں سر منڈی ایک گالی بھی ہے ۔
(شانتا اور ستیش قہقہہ لگاتے ہیں)
سریش :- (غصے سے) شانتا !
شانتا :- (ہاتھ جوڑ کر) مجھ پر کیوں بگڑتے ہو بھیا ۔ میں جاتی ہوں ۔ گھر کے بیسیوں کام پڑے ہیں کہنے کو میں تو ہندوستانی لڑکی ہوں ۔
[شانتا چلی جاتی ہے]
ستیش :- بہن پر غصہ دکھا کر کونسا تیر مار رہے ہو یار ؟

سریش:۔ تم بکواس بند کرو ورنہ تم پر بھی ہاتھ اٹھ جائے گا آج۔
ستیش:۔ (ہنس کر) جیسے پہلے کبھی اُٹھا ہی نہیں۔ تمہاری انگریزی تہذیب نے یہی تو سکھایا ہے تمہیں۔ بس اپنی تعریف سنو۔ جہاں کسی نے حق بات کہی، وہاں ہاتھ اٹھا دو۔ لیکن سریش میں تمہارا دوست ہوں۔ دوستی کی مہانتا کا پجاری ہوں۔ میں تمہاری ہاں میں ہاں نہیں ملاؤں گا۔ میری آتما جو کہے گی تمہیں سنا کر رہوں گا۔۔۔۔ ایک بار نہیں ہزار بار کہہ سکتا ہوں کہ تم آبھا سے پیار نہیں کرتے، آبھا تم سے پیار نہیں کرتی۔ تم حسن پر فریفتہ ہو اور وہ تمہاری دولت پر۔ وہ ایک بازاری عورت ہے جو۔۔۔۔
(سریش غصے سے بے قابو ہو کر ستیش کے گال پر طمانچہ رسید کرتا ہے)
سریش:۔ اور کچھ کہا تو زبان کھینچ لوں گا۔
ستیش:۔ میں تمہاری طرح بزدل نہیں ہوں سریش۔ سچ بولنے کی سزا تو موت ہوتی ہے۔ تم دوست ہو نا! اس لئے تم نے رعایت برتی ہے۔ کوئی دوست نہ ہوتا تو عیسٰی مسیح کو پھانسی دیتا، گاندھی کو گولی مارتا۔ سقراط کو زہر پلاتا، منصور کو سولی پر لٹکا دیتا!
سریش:۔ (ندامت سے ہاتھ ملتا ہے۔ اُس کی آنکھیں بھر آتی ہیں۔ ستیش کا ہاتھ پکڑ کر) مجھے معاف کر دو میرے دوست۔ میں جذبات میں بہہ گیا تھا۔ خدا کے لئے مجھے ستایا مت کرو۔ تم یقین کرو آبھا میں وہ سب کچھ ہے جو میری بیوی میں نہ سہی، تمہاری بھابی میں ہونا چاہیئے۔ میں آبھا کو تمہاری بھابی کے روپ میں لاؤں گا تو تم سمجھتے ہو تمہارے آدرشوں سے گری ہوئی لڑکی لاؤں گا؟
ستیش:۔ لیکن میں کون سا کیمبرج پڑھتا ہوں؟ میں بھی تو اسی کالج میں پڑھتا ہوں جہاں تم پڑھتے ہو۔ آبھا میری کلاس فیلو بھی تو ہے۔ میں بھی تو اسے جانتا ہوں۔
[دروازے پر دستک ہوتی ہے]
سریش:۔ کون۔۔۔ ہے؟
[نتا نتا داخل ہوتی ہے۔ ہاتھ میں ایک لفافہ ہے۔ لفافے میں دعوت نامہ ہے

کھول کر پڑھتی ہوئی آ رہی ہے]
شانتا :۔ ونڈرفل ۔ کبھی کبھی تو (لفافہ ستیش کی طرف بڑھا کر) کمال کا اتفاق ہوتا ہے
ستیش :۔ کیا ہے ؟ (لفافہ لے لیتا ہے اور پڑھتا ہے)
شانتا :۔ آبھا نے دعوت نامہ بھیجا ہے کبتیا کو ۔ اپنی منگنی پر بلایا ہے ۔
سریش :۔ (لفافہ چھین کر) وہاٹ ڈو یو مین ؟
ستیش :۔ شی مینز وہاٹ شی سیز ۔ بھگوان نے سلہ بدھی تو دی مگر میرے گال پر تھپڑ لگا کر
شانتا :۔ کیا آپ کو بھی مارا ہے بھیّا نے ؟
ستیش :۔ تھپڑ نہیں ۔ پھول مارا تھا ۔ ذرا زور سے مار گئے ۔ مگر خیر ....
سریش :۔ (کارڈ پڑھ کر) نو ۔ نو ۔ امپاسیبل ... ناممکن ..... میں اسے .... آئی وِل ...
(نروس ہو جاتا ہے)
ستیش :۔ جن کی آنکھوں میں آتما کی جھلک نہیں ہوتی وہ ایسی ہی لڑکیاں ہوتی ہیں سریش بابو ۔ شکر کر دیکھیے نجے ۔
سریش :۔ مگر ستیش ۔ اس نے مجھ سے بات تو کی ہوتی ۔ ابھی کل بارہ بجے رات تک وہ میرے ساتھ تھی ۔
ستیش :۔ تمہیں سسپنس رہا ہے تمہارے ساتھ ضرور ہوگی ۔ لیکن اس کا یہ مطلب یہ تو نہیں کہ وہ اپنی ذاتی زندگی کی بات بھی تم سے کہے ۔ یہ اس کا ادھ تمہارا نہیں صرف اس کا معاملہ تھا ۔ اُس نے جو چاہا فیصلہ کر لیا ۔
سریش :۔ او ۔ نو ۔ آئی وِل ۔ کِل ہر ..... میں اُس کا خون پی جاؤں گا .... آئی وِل شوٹ ہر ۔
[پردہ گرتا ہے]

پنجاب یونیورسٹی
ایوننگ کالج ، چنڈی گڑھ ۔ ۱۶۰۰۱۴

کاوش بدری

(پہلی قسط)

نئی غزل میں نئی تنقید کا بیس سالہ سفر

ہر نقاد ہمیشہ یہ یقین دلاتا ہے کہ شعر و ادب کے کسی بھی موضوع پر اس کے تنقیدی مقالے، مضامین اور تبصرے اصولاً غیر جانبدار ہوتے ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی فن پارہ پر اظہار رائے کرتے ہوئے کوئی نقاد چاہے وہ بڑا ہو یا چھوٹا، غیر جانبدار رہ ہی نہیں سکتا چونکہ اس کے پاس استہزازِ نفس کے جو خانہ زاد پیمانے ہوتے ہیں، اس کے اپنے انفرادی سانچوں میں ڈھلے ہوتے ہوتے ہیں اور بقول محمود ایاز نقاد کی رائے اگر اس کی اپنی ہے تو اس کی تشکیل میں پسند نا پسند کے ان تمام تعصبات کی کارفرمائی بھی ناگزیر ہو جاتی ہے جو اس کے ذہن و احساس اور شخصیت کی تعمیر کا لازمی حصہ ہیں۔ اس کلیہ کی روشنی میں نئی غزل پر گزشتہ بیس سال کے دوران جتنے بھی مضامین لکھے گئے ہیں وہ نقادوں کی اپنی پسند نا پسند کے تعصبات سے ملوث ہیں۔

ہمارے بہتیرے نقادوں کے یہاں تنقیدات اکثر انشائیے ہوتی ہیں، اگر وہ سنجیدہ ہوں تو زیادہ تر یا تو مذاکرہ ہوتی ہیں یا بصورتِ دیگر بمبئی کی سڑکوں کی ریل پیل تنقید کا سنگِ بنیاد Definition ہے۔ بیچارے نقاد اکثر اصطلاحات کو Context میں تولا کرتے ہیں مگر ان کے مصداق کی تفصیل پیش نہیں کرتے۔ مبادیات کو طے کیے بغیر انتہا کی باتیں کرنے والے کسی اصطلاح پر نہیں ٹھہرتے By Pass ہو جاتے ہیں، صرف Context جدید یا ترقی یافتہ ہونے کی دلیل نہیں بنتا جب تک کہ درمیان کی بے پناہ حقیقت اپنے موقع اور محل پر صادق بھی نہیں آجاتی اور صداقت کا اصلی

روپ سامنے نہیں آتا۔ نقاد کا ذہنی رویہ فلسفیانہ ہے تو تنقید بھی فلسفیانہ بن جاتی ہے اور اگر نفسیاتی ہے تو نفسیاتی تنقید جنم لیتی ہے ہمارے بیشتر اہم نقاد مختلف علوم کے ڈگری ہیں اور وہ ان علوم کی دنیا میں نام پیدا کرنے کے بجائے اردو زبان و ادب پر ان علوم کو طاری کر کے اپنی مہر انفرادیت تنقید کی پشت پر ثبت کرنا چاہتے ہیں لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے تقریباً بیشتر اہم ترین نقاد اتفاقاً شاعر بھی ہیں جنکی شاعری اور تنقید میں زمین آسمان کا فرق ہے تنقید کی انھیں بھول بھلیوں، طلبہ باریوں اور تنازعوں کی وجہ سے ادب میں "جدیدیت" کی ایک بازاری اصطلاح بھی وضع ہو گئی اور اس اصطلاح کو منوانے کیلئے اردو کے با اثر حلقوں میں کافی مبارزطلبانہ مباحثے ہوئے اور آخر کار یہ اصطلاح یوں چل پڑی ہے کہ اب اسے بار بار سنتے اور پڑھتے ہوئے بھی گھن سی آتی ہے۔ چنانچہ اسی نقطۂ نظر کی وضاحت خلیل الرحمان اعظمی نے اپنے فاضل مضمون "جدید تر غزل" (مطبوعہ ماہنامہ شب خون الہ آباد جون ۱۹۶۸ء) کی شروعات ہی ان ذیلی الفاظ میں کی تھی

"اس مسئلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہونچکر کسی قسم کا حکم لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لئے تیار نہیں جن شعری اور ادبی تخلیقات کا تعلق خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری ذات سے بہت گہرا ہو اور جو رجحانات اپنی تشکیل و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں انکا معروضی مطالعہ اور انکی قدر و قیمت کا اندازہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے"

ڈاکٹر مظفر حنفی کے حالیہ مضمون "نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں (مطبوعہ ماہنامہ شاعر بمبئی جلد ۵۱ شمارہ ۱۲-۱۱ ۱۹۸۰ء) ہمارے ناقدین کے تعلق سے یہ درج ہے کہ" یہ بنیادی سوال تنقید میں بہت کم اٹھایا جاتا ہے کہ ہمارے نئے غزل گو جدیدیت کے آغاز سفر میں کہاں تھے اور اب کہاں تک پہنچے ہیں؟" (مضمون کے پہلے پیراگراف سے) یہ سوال اس لئے نہیں اٹھتا کہ ابھی ہماری نئی غزل نئی تنقید کا بوجھ اٹھانے کی اہل نہیں ہے اور نئی تنقید بھی کہیں کہیں صنفِ غزل کی

کو ہضم کرنے سے مجبور!

غزل چاہے جدید ہو یا قدیم، کلاسیکی ہو یا ترقی پسند، وہ "قال" میں "حال" کے وہ مقامات رکھتی ہے کہ بس کلیجہ نکال لیتی ہے۔ "قال کی طرح "حال" کا اطمینان بخش علم بلا تحصیل ناممکن ہے۔ "حال" کے حصول کے بعد ہی اس کا علم ہوتا ہے چنانچہ جاں نثار اختر نے لاشعوری طور پر اپنی ادبی زندگی کے آخری ایام کی ایک جدید غزل میں اس طرف ایک ہلکا سا اشارہ بھی کیا ہے
ع "بڑی مشکل سے میاں بے خبری آوے ہے" مولانا رفیعی کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ 'حال کی تحصیل سلوک، یوگ اور بیراگ سے ہوتی ہے۔ انسان کی حقیقت لامکانی ہے جو اس مرحلے میں مکان کی قیدی بنی ہوتی ہے۔" اس قید میں انسان "وقت" کو اپنی طرح نظامِ شمسی (Solar System) میں مقید پاتا ہے اور اول و آخر کو ماضی و مستقبل کے آئینوں سے پہچانتا ہے۔ یہاں انسان جب اس قید سے آزاد ہو جاتا ہے تو اس کو اس کا شہود ہو جاتا ہے کہ "اول" بلا قبل ہے اور "آخر" بلا بعد ہے اور یہی اس کی حقیقت ہے جس کو ہم "حال" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ہم اس کو اپنی آشنا زبان میں "دوران" کہہ سکتے ہیں" "زمانہ" نہیں جو نظامِ شمسی کا قیدی ہے اسی "حال" کی چوٹ "قال" پر پڑنے لگے تو یہ "قال" زندۂ جاوید ہو جاتا ہے اور اس کی حیثیت نہ قدیم ہوتی ہے نہ جدید اگر ہم خود کو "زمانے" میں محصور کر لیں تو ماضی و مستقبل کی تلونیات میں اپنے آپ کو محصور پائیں گے اور "دوران" (حال) میں خود کو متمکن بلکہ 'دوران' ہی محسوس کریں گے غزل اس (context) اور انھیں تلونیات میں قدیم و جدید ہے۔ غزل کی حقیقت عشق ہے "قیدی" کے عشق میں امکانات ختم ہوتے نظر آتے ہیں "آزاد" کے عشق کی انتہا نہیں اور اس کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ ہم جس غزل کا خواب دیکھ رہے ہیں وہ اب تک وجود میں نہیں آئی۔ بعض بعض اس کے ڈانڈے محسوس ہو جاتے ہیں۔

'غزل' اچھی یا بری ہوتی ہے۔ یہ نہ جدید ہے نہ، قدیم نہ جدید تر شاعری انفرادی جذبات، اجتماعی کلچر تہذیبوں کا سنگم اور بیک وقت ماضی، حال مستقبل کی روح ہوتی ہے، محض

روحِ عصری نہیں ہوتی۔ جذبۂ شعر کی ازلی وحدت کو قدیم و جدید کے ناقص خانوں میں بانٹ
کر کھو دینا دلیل کم نظری ہے فن اگر ان سب کی آبرو ہے تو آبرو کیلئے زمانے کی قید نہیں
ہوتی۔ شاعری چاہے ہزاروں برس پرانی ہو، اگر وہ موثر، مترنم اور متحرک ہے اور بھرپور زندگی
کی بہت زیادہ عکاسی کرے ہمیں جمالیاتی تسکین اور فکری توانائیوں کا سامان فراہم کرے تو آج یہ
کیا موقوف ہزاروں سال بعد بھی زندہ و شاداب اور محفوظ ہے۔

محمود ایاز کا اور میرا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ ادب میں خیالات سے اختلاف بڑی بات نہیں
مگر شاعروں کے جتھے بنانا بہت بری بات ہے recognition کی طلب عزتِ نفس کی
توہین ہے۔ لکھنے پڑھنے کا تو کام آدمی اپنی طبیعت، اپنے ذوق کی خاطر کرتا ہے، کسی پر
احسان کے طور پر نہیں، اگر کوئی تسکین کا کام کر رہا ہے، لوگ اسے دیکھیں یا نہیں، پسند کریں یا
نہیں، ان باتوں سے ایک سچا فنکار بلند ہوتا ہے۔ اگر ایسے سچے فنکار کے پاس merit
ہے اور وسائل نہیں تو ممکن ہے کافی دنوں تک کوئی پوچھ کر بھی نہ دیکھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ
اس کی قدر بڑھے گی۔ شعر و ادب کا مشغلہ بڑا جان لیوا اور صبر طلب ہوتا ہے۔ چنانچہ ان گروہ
بندیوں کے خلاف بہت کچھ واویلا مچا مگر کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگ سکی راقم الحروف کے
نام ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب مرحوم (صدر جمہوریہ ہند) کے ایک خط کا اقتباس اس سلسلے میں درج
ہے جو شاعری کے تعلق سے حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ نئی غزل ہو یا پرانی غزل، نظم ہو یا
قصیدہ ہر صنفِ سخن پر ڈاکٹر صاحب موصوف کی ذیل گرامی آرا چسپاں ہو سکتی ہے، حالانکہ دانش
فرازی کے قطعات کے مجموعہ پر موصول ہوئی تھی ـــــ" ایک بات آپ اجازت دیں تو کہوں
مجھے شاعروں کے جتھے بنانا اچھا نہیں لگتا کہ یہ "ترقی پسند" ہے یہ "روایت پرست" یہ کچھ ہے
اور وہ کچھ، سچ تو یہ ہے کہ "ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے"۔ شاعر کا اصل سرمایہ تو اس کے
اپنے قلب و ذہن کے واردات ہیں چاہے ان کے محرک ذاتی شخصی اسباب ہوں چاہے سماجی حالات
چاہے غمِ عشق ہو چاہے غمِ روزگار، غمِ جاناں ہو یا غمِ دوراں، اور غم ہی پر کیا موقوف ہے، کوئی
دلکشا مسرت ہو، کوئی جانفزا امنگ، کوئی امید کوئی ولولہ مگر ہو اپنا اور سچا اور وہ اس کیفیت

کو سلیقہ سے، موثر طور پر دوسروں تک منتقل کر سکے، دوسروں پر اپنی کیفیت طاری کر سکے انھیں اس کا شریک بنا لے۔ "روایت پرست" اگر سنی سنائی روایتوں کے سہارے کام نکالتا ہے جو اس کا جزو روح نہیں ہیں (جیسا کہ اکثر ہوتا ہے) تو وہ نقالی کرتا ہے، شاعری نہیں۔ "ترقی پسند" اگر "ترقی" اور "انقلاب" کے مانگے ہوئے تصورات اور الفاظ اور نعرے لے کر ادھار مال سے اپنی شاعری کا کاروبار چلاتا ہے (جیسا کہ اکثر ہوتا ہے) اور ان تصورات و افکار نے اس کے وجود داخلی کو ہچکولے نہیں دئے ہیں، جلا یا اور بنایا نہیں ہے تو وہ "ترقی پسند" ہے نہ شاعر ۔ ۵

بر زبانش گفتگو ہا مستعار — در دل او آرزو ہا مستعار۔ میں اس میں ہمیشہ چوکس رہتا ہوں کہ ان رائج الوقت تقسیموں اور اکھاڑہ بندیوں کو تسلیم کر کے اپنے دل و دماغ اور شاعر کے درمیانی راستہ میں غیر ضروری رکاوٹیں تو پیدا نہیں کر رہا ہوں، اس لئے آپ کی "ترقی پسندی" پر سے میں بیگانہ وار گزر گیا۔ البتہ اس سے خوشی حاصل کی کہ کچھ لوگ ہیں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کے کہنے کو اتنا اہم سمجھتے ہیں کہ اس کے لئے کچھ زحمت بھی اٹھاتے ہیں اور پھر کہتے بھی ہیں سلیقہ سے اور موثر انداز میں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ اور آپ کے ساتھی اردو زبان کے ذریعے "سچے شعر و ادب کی خدمت کامیابی سے انجام دینگے (ڈاکٹر ذاکر حسین (۷۱-۱۹۵۹)

گروپزم، افراط و تفریط، تجدید پرستی سے شاعری نہیں چھچھلے بازی یا پہیلی جنم لیتی ہے جو ادب العالیہ کیلئے مضر ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے باہمی رشتوں اور اس کی گہری معنویت کو ادب کی صحت مند قدروں کے تناظر میں برتنے کا قائل ہو اور فنی احترام کے ساتھ مذہب و انسانیت کی ازلی و ابدی صداقتوں اور نعمتوں کو سنگ میل سمجھے۔ زندگی کے بنیادی مسائل ہر دور میں یکساں رہے ہیں اور رہینگے۔ میر تقی میر کسی "حلقہ ارباب ذوق" سے وابستہ، نظیر کسی "ترقی پسند تحریک" میں ضم یا غالب کسی "جدیدیت" سے منسلک نہیں تھے حالانکہ اُن کے ہاں وہ تمام عناصر اور الفاظ بدرجۂ اتم موجود تھے جو آج کے "نئے" شاعروں کے ہاں موجود ہیں عصری آگہی بھی اُن کے ہاں آج سے زیادہ گہری اور بامعنی نظر آتی ہے۔ غالب بھی آج کے جدید شاعروں کی طرح غزل کی تنگ دامانی سے نالاں تھا، اس کے ہاں بھی ابہام و علائم کی

بھر مار ہے اور اسے بھی اس کے اپنے دور نے دریافت نہیں کیا تھا۔ مگر غالب ان سب باتوں
سے زیادہ ان معنوں میں جدید بلکہ جدید تر فکر کا حامل ہے کہ اس کے ہاں وسیع تر انسانی زندگی
میں بھرپور شمولیت کی وافر مثالیں موجود ہیں غالب نے امیر مینائی کی طرح علمی شاعری نہیں
کی اس کے ہاں علم کی حیثیت ایک بھرپور آرٹ کی ہے۔ اس کے ہاں قافیے اور ردیف
کا احساس بہت کم ہوتا ہے بلکہ اس کی بیشتر جدید غزلوں میں ردیف اور قافیے فکر، احساس
جذبہ یا حسی پیکر کی علامت بنے ہوتے ہیں وہ مشاہدہ اور جذبہ کی صداقت پر زور دیتا ہے
کسی لفظ کی دم پکڑ کر مفہوم تک نہیں پہنچتا تلازماتی جدید شاعری کی ابتداء غالب کے پہلے
ہی ہو چکی تھی اور غالب نے ہر لفظ کو بامعنی بنانے کی کوشش میں جو روش اختیار کی ہے وہ
بقول ڈاکٹر وزیر آغا "جدیدیت" کی روح کے عین مطابق ہے۔ میر و غالب نے الفاظ کے
گھروں میں اپنے افکار نیز، جذبات اور احساسات کو اس طرح بسایا ہے جیسے وہ ان کے
رشتہ دار ہوں اور اس جدید رویہ سے الفاظ کو صوتی حسن یا غنائیت الفاظ کے چہروں کو
حسن سے زیادہ فطری بھاگ اور الفاظ کے سینوں کو ایمائیت، رمزیت اور اشاریت کے
بلیغ نشتر ملے ہیں اور یہی منجملہ صفات تازہ کاری کے ضمن میں آتی ہیں۔

اردو زبان کی بسم اللہ ہی شاعری سے ہوئی ہے اور اس نے سب سے پہلے غزل
ہی کے ہاتھ پر بیعت بھی کی ہے اسی لئے اس صنف کو زبانِ اردو کی آبرو سے تعبیر کیا گیا ہے
شعر کلام بنتا ہے فکر، احساس یا جذبے کی خاموش نوکِ زبان پر۔ بقول مولانا اسماعیل
رفیع "جب عام شاعری ہی کلام کے گہوارے میں جھولتی ہوتی ہے، غزل تو کلمہ ہوتی ہے اور
وہ بھی مقدس کلمہ"! عربی کے ایک مقولے کے پیشِ نظر علم ایک وحشی جانور کے مماثل ہے
اور اسے قابو میں لانا ہی ایک عالم کا سب سے بڑا کمال ہے کلیم الدین احمد نے غزل کو "نیم
وحشی صنف" سے تعبیر کر کے یہ سمجھ لیا کہ انھوں نے اس صنف کو مٹی میں ملا دیا مگر سچ پوچھئے
تو موصوف نے لاعلمی میں صنفِ غزل کی توہین سے زیادہ اس کی توصیف میں بہت بڑی بات
کہہ دی ہے کسی صنفِ کا نیم وحشی قرار پانا اسکی برتری سے عبارت ہے" دیوانگی" اور "وحشت"

اردو، فارسی، انگریزی اور دیگر مغربی شعر و ادب میں ایک فکر انگیز علامت کی حیثیت رکھتی ہے اس کی توصیف میں ہماری اردو شاعری بھری پڑی ہے شیکسپیر کے نیم وحشی کردار باہوش انسانوں پر بھی سبقت لیجاتے ہیں اور ان کرداروں پر اس نے اعلیٰ فنکاری صرف کی ہے اور ان کی زبان سے فلسفیانہ نکات بیان کئے ہیں غزل کی رمزیت نیم وحشی نہ ہو تو دو دو چار والی شاعری بن کر رہ جائے گی ادب عالیہ در اصل فکر پختہ کا نتیجہ، نیم وحشیانہ معصوم جذبات شعری کے ارتعاش ہی میں بول اٹھتا ہے شاید یہی وجہ تھی کہ اقبال نے یوں دعا مانگی تھی۔

ع مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

صنفِ غزل کے خلاف تنفر کے اس مہلک رویہ سے ادبی تاریخ کا نقصان بھی ہوا جھنجھلاہٹ یا برانگیختگی نقاد اور محقق کو کورا بنا کر رکھ دیتی ہے۔ جھنجھلاہٹ کے اسباب لاکھ معقول اور حق بجانب سہی واقعات نے ثابت کیا ہے کہ نقاد ان کے حق میں جنچ نہیں ہوتے، مدّعی بن جاتے ہیں۔ اگر اقبالؔ و غالب میں یہ کمزوری اور Frustration آجاتی (جو کلیم الدین احمد، باقر مہدی، وحید اختر اور وارث علوی وغیرہ میں پائی جاتی ہے) تو گنگا نہ کی گت مول لیتے، صد سالہ برسی کوئی نہیں مناتا، لیکن جس نے بھی اسے پی لیا اس نے عظمت کی ٹرانی مار لی۔ نظریاتی وابستگیوں اور مفاد پرستیوں کی وجہ سے ہمارے ہاں فکر و فن کی صحیح قدر و قیمت متعین نہ ہو سکی۔ ہمارے ادب میں سنجیدہ اور بے لوث تنقید اس وقت پیدا ہو گی جب ہمارے قدآور نقادوں کو فنکاروں کے بجائے ان کے فن پارے تنقید لکھنے پر آمادہ کریں اگلے وقتوں کے نقاد دیوانِ غالب، کلیاتِ میر، انیس یا ایسے ہی بڑے شعراء کی شعری تخلیقات کے بطن سے پیدا ہوتے تھے مگر اب کے دو چار کو چھوڑ کر متعدد نقاد ان جدید رسائل کی پیداوار ہیں جو وقتاً فوقتاً شائع ہو کر بند ہو جاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کے بعد ڈاکٹر وحید اختر نے غزل کے خلاف وہ انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا کہ ادب میں ایک متنازعہ فیہ ماحول پیدا ہو گیا اور مراسلہ بازیوں کی مکروہ فضا ہر طرف طاری ہو گئی۔ موصوف نے اپنے مضمون "اردو نظم۔ آزادی کے بعد" میں

(مطبوعہ شب خون شمارہ ۵۲ سنہ ۱۹۷۰ء) صنفِ غزل پر یوں وار کیا کہ "جدید تر نسل میں نظم کی
بجائے غزل کی مقبولیت اردو شاعری کیلئے نیک شگون نہیں....... غزل میں شاعری کے
نئے امکانات پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے....... جدید تر شعراء کا محض غزل سے شغف اس
لحاظ سے اچھی علامت نہیں کہ جہاں غزل مشکل ہے وہیں آسان ترین صنف بھی ہے......"
وغیرہ وغیرہ ـــ

غزل کی مدافعت میں اور "جدیدیت" کی غلط اصطلاح کے سلسلے میں جب راقم الحروف
نے خامہ فرسائی شروع کی تو ہمارے موجودہ بہتیرے دانشوروں نے میری کافی ہمنوائی کی جن
میں محمود ایاز، مولانا اسماعیل رفیعی، ندا فاضلی، فضا ابن فیضی جگن ناتھ آزاد ڈاکٹر قمر رئیس، نشتر
خانقاہی، شاذ تمکنت، بانی، پرکاش فکری اور دیگر کئی مشاہیر قابلِ ذکر ہیں۔ ذیل میں دو تین حضرات
کے خطوط کے مختصر اقتباسات دیئے جاتے ہیں۔

(۱) "آپ نے جس اندازِ نظر سے سوچا ہے اس انداز پر ضرور دھیان دیں گے اور اس نتیجے پر
آنا دشوار نہیں کہ غزل نہ جدید ہے نہ قدیم نہ جدید تر (اسماعیل رفیعی ۲۲-۱۱-۱۹۷۰)

(۲) غزل کے تعلق سے وحید اختر کے مضمون سے کئی جگہ مجھے بھی اختلاف ہے میں آپ کی رائے
سے متفق ہوں، شاعری صرف اچھی یا بُری ہوتی ہے قدیم و جدید نہیں۔ وہ شاعری جو وقت
گزر جانے کے بعد قدیم کے زمرے میں شمار ہو وہ اپنے عہد کی بھی اچھی شاعری نہیں ہوتی وقتی
ہنگامے کی بات اور ہے۔ میر کے شعر، غالب کی غزلیں، یگانہ و فراق کے اشعار کی شگفتگی آج
بھی روشن ہے اور کل بھی روشن رہیگی، کالی داس اور شیکسپیئر پرانے نہیں ہوتے،......"
(ندا فاضلی ۲۵-۱۱-۱۹۷۰)

(۳) آج کل خالی خولی غیر ذہنی روح تجربوں کے نام پر جو شاعری ہو رہی ہے اس کے
اثرات و نتائج سے آپ واقف ہیں، میں ادب میں جدید تجربوں کا مخالف نہیں لیکن بے معنی
کھوکھلے، معنویت سے عاری اور غیر منظم فلسفوں کی الٹل پتھل کو میں فنی تجربوں کا بدل کہنے
کیلئے آمادہ نہیں۔ بہرحال ابھی موجودہ طرزِ فکر و احساس میں مزید ٹھہراؤ اور گمبھیرتا آنی ہے

بہ غبار چھٹے تو منزل کے آثار واضح طور سے نظر آئیں"۔ (فضا ابن فیضی ۷۴-۱۰-۱۲)

(۴) "آپ کا خیال صحیح ہے کہ جدیدیت اپنے بحران میں الجھ کر بری طرح روبہ زوال ہے ضرورت اس کی ہے کہ ہم لوگ منظم ہوں اور ہمارے پرچے ہوں (ڈاکٹر قمر رئیس ۷۶-۱۱-۲۵)

مذکورہ ذمہ دار نقاد شاعروں کی آراء سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب میں لفظ "جدید" کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ خود مورخوں نے تاریخ کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے (پہلا حصہ Ancient History ہے تو دوسرا Mediaeval History اور تیسرا حصہ Modern History ہے جو ۱۹۴۴ پر ختم ہو جاتا ہے مگر چوتھے حصے کا نام ابھی کسی یونیورسٹی نے نہیں دیا ہے۔ نہ معلوم اس موجودہ Period کا نام کیا ہوگا! یہ عجیب بات ہے کہ بعض دانشوروں نے بھی "جدید غزل" کے عنوان سے مضامین لکھے ہیں۔ میں اس "جدید" کی اصلاح کے موقف میں نہیں ہوں میں اس ضمن میں خلیل الرحمن اعظمی سے زیادہ انجم اعظمی کا ہمنوا ہوں" لکھنے والے کے یہاں نیا پن نہ ہو تو اپنی موت آپ مر جائے گا، کیا صرف "نئے پن" کو جدیدیت" کہا جا سکتا ہے؟ میں ان لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو جدیدیت یا کسی اور نعرہ کو اپنی ذاتی بقا کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں اور بناتے رہے ہیں"۔

سابق مدیر آج کل دہلی جناب شہباز حسین صاحب نے "جدید غزل" پر لکھنے کیلئے مجھے آمادہ کیا ہے میں اپنے ذہنی تحفظات کے باوصف اس مضمون میں اگر کہیں جدید یا جدیدیت کا لفظ لکھے جاؤں تو اسے "نئے پن" کے مفہوم سے گردانا جائے۔

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ہر دور میں کُن فیکون والی روایاتی شاعری اور نئی (جدید) شاعری کا رواج رہا ہے بڑے بڑے شاعروں کے پاس روایت ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ چلتی رہی اور اسی کی برکت سے آج کی جدیدیت کا جنم ہوا ہے۔ علیگڑھ میں خلیل الرحمن اعظمی اور ان کے چند ساتھیوں اور ٹمل ناڈو کے چند فنکاروں کی مشترکہ جدوجہد ہی سے ۱۹۵۲ میں نئی شاعری کی شروعات ہوئی تھی۔ ترقی پسندی میں چند احباب روایت کو رد کرنا چاہتے تھے مگر مذکورہ اربابِ علم و دانش کی یہ تمنا تھی کہ روایت بھی ترقی پسندی

کے ساتھ ساتھ چلے اور اس کے ردِ عمل ہی میں آج جدید تر غزل کی ولادت ہوئی ہے اور اس کی جڑیں جنوب میں گہری چلی گئی ہیں۔ چنانچہ ٹمل ناڈو اور آندھرا کے جدید نمائندہ شعراء کی نئی غزلوں کے ایک مجموعہ —— کے پیش لفظ میں جدید نقاد شمس الرحمان فاروقی نے اسی روایت، کی توصیف میں یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

—— "ان شعراء میں عمر کے اعتبار سے راہی فدائی (مدراس) سب سے کم عمر ہیں لیکن انھیں کا تعلیمی پس منظر ایسا ہے جو فارسیت اور عروضی اشتغال کا پتہ دیتا ہے یہ بات کہ عقیل جامد اور ساغر بھی اس رجحان میں ان کے ہمنوا ہیں، اس بات کا ثبوت ہے کہ ان نوجوانوں کا یہ رجحان ایک داخلی اپج، اور تخلیقی تلاش کا اظہار ہے۔ اوپر سے اوڑھی ہوئی نقاب نہیں ہے۔ غزل کی جو "روایت" ان کی شاعری کے پس منظر میں روشن نظر آتی ہے، وہ صلابت، بلند کوشی اور علو ہمتی کے لئے اپنی مثال آپ ہے یہ وہ روایت ہے جس کا استحکام ایک طرف تو غالب اور دوسری طرف سید انشا کے ہاتھوں ہوا آیئے دعا کریں کہ یہ شعراء اس روایت کے امین بنیں پھر اسکی توسیع کریں"

علاقائی بنیاد پر بات کرنے کا رجحان نہ معلوم کیوں مطعون اور غلط رویہ ٹھہرایا جاتا ہے نئی غزل کی تشکیل و تعمیر میں ہندوستان کی ہر ریاست کے نمائندہ شعراء نے حصّہ لیا ہے جن میں بیشتر مشہور ہیں اور چند دانشور اتنے خوددار اور خلوت پسند ہیں کہ وہ کبھی اپنے کلام کو اشاعت کیلئے رسائل کو ارسال نہیں کرتے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ہر ریاست کے ادبی پبلک کے Back-bone کون ہوتے ہیں Kingmakers نام و نمود سے کوسوں دور اپنی ادبی دنیا بساتے ہیں۔ آج نئی غزل —— یا نئی نظم پر کوئی ٹھوس کتاب یا مقالہ کوئی لکھنے بیٹھے تو اس کے ذہن میں بار بار وہی نام چکّر کاٹتے رہتے ہیں جو رسائل کے ضخیم نمبروں میں شامل ہوتے ہیں یا کل ہند کانفرنسوں میں جمع ہوتے ہیں۔ علاقائی بنیاد پر کوئی نقاد نہیں سوچتا دہلی علیگڈھ بمبئی اور ایسے ہی چند اردو کے مراکز کے اہم ناموں کی طویل فہرست ہی آدھی کتاب یا آدھے مضمون کو کھا جاتی ہے اردو کے اہم

ترین مرکزوں کے ادبار و شعراء کی نثری اور شعری تخلیقات کو عالمی ادب کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس وقت نہ معلوم کتنے لوگ انگلیوں پر گنے جانے کے اہل ثابت ہونگے ؟

ہمارے نقاد کا اوّلین فریضہ ہے کہ وہ ہر ریاست کی قدیم و جدید علمی ادبی اور ثقافتی تاریخ کا بھرپور مطالعہ کرکے کل ہند پیمانے پر کوئی تنقیدی مقالہ یا مضمون لکھیں۔ محض اسٹیج پر نمودار ہونے والے فنکاروں اور رسائل میں چھپکر یا سال میں ایک آدھ درجن کتابیں شائع کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کو اپنا آلۂ کار نہ بنائیں سجاد ظہیر جیسے عوامی لیڈر اور ادیب و شاعر نے اس کا اعتراف کیا تھا کہ —" جنوبی ہند کے اردو ادب سے میری واقفیت حیدر آباد، میسور اور کسی قدر مدراس تک محدود تھی ہماری زبان نے ترچناپلی (تمل ناڈو کا ایک شہر) میں رنگا رنگ اور معطر پھول کھلائے ہیں اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ یہ میری اور میری طرح کے اور بہت سے شمالی ہند کے اردو دانوں کی محرومی ہے جس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ ہمیں کم از کم اپنے ادب کے خزانے میں موجود درخشاں جواہر پاروں کا تو علم ہونا ہی چاہئے (حضرت سہروردی کی شعری تصنیف بوئے گل نالۂ دل کے پیش لفظ سے ماخوذ)

راقم الحروف ترقی اردو بورڈ دہلی کیلئے قدیم و جدید تمل ناڈو میں عربی فارسی اور اردو کی تین سو سالہ علمی ادبی اور ثقافتی تاریخ لکھنے میں مصروف ہے جو بہت جلد منظر عام پر آئے گی اس وقت دنیا کو پتہ چلے گا کہ اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشوونما اور اس کے ارتقا میں قدیم تمل ناڈو (آندھرا، میسور، کرناٹک کیرالا اور پانڈیچری) اور جدید تمل ناڈو کا جو حصہ ہے وہ کسی دوسرے علاقے کا نہیں ہے اور شعر و ادب کی اولین کاوشیں دکن ہی سے وابستہ ہیں۔

جدید یا جدید تر غزل پر نئے نقاد اگر پرانی غزل ہی کے تعلق سے تنقید لکھ رہے ہیں تو اسی "روایت" کی پاسداری کے پیش نظر لکھ رہے ہیں جس کی طرف متذکرہ بالا سطور میں شمس الرحمان فاروقی نے اشارہ کیا ہے۔ خود فاروقی کا ذہن

صنفِ غزل کی حد تک اس قدر کلاسکی اور روایاتی ہے کہ وہ شعریت کی مثال کے لئے قدیم غزل ہی کو سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو موصوف کا یہ روایاتی رویہ دراصل روایات کا ایک ترقی یافتہ جدید رویہ بھی ہے اور وہ اس لئے کہ نظم کی تنقید سے زیادہ فاروقی کے ہاں غزل کی تنقید سنجیدہ اور معقول ہے۔ نئی نظم پر نئے نقادوں کی نئی تنقید یورپی تنقید کے تتبع میں بذاتِ خود نئی نظم سے زیادہ حسین ہو جاتی ہے اور نئی نظم کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا بہ الفاظِ دیگر ہم یہ کہیں کہ نئی نظم پر نئی تنقید نثری نظم ہے یا نئی غزل پر نئی تنقید نثری غزل یا آزاد غزل ہے تو کوئی بری بات بھی نہیں۔

اگر "جدید غزل" کی اصطلاح کو مان لیا جائے اور اسے ترقی پسند غزل، رومانی یا جمالیاتی غزل، ملی غزل، فلسفیانہ غزل، متصوفانہ غزل، مذہبی غزل وغیرہ وغیرہ سے الگ کر کے اس پر اظہارِ خیال کیا بھی جائے تو اس کی عمر بیس سال کے لگ بھگ بھی نہیں ہے۔

جدید غزل کی یہ مختصر سی عمر ہمارے بڑے بڑے شاعروں مثلاً میرؔ و غالبؔ اقبالؔ و جوشؔ، فراقؔ و یگانہؔ اور جمیلؔ مظہری وغیرہم کی نو مشقی کی عمر سے بھی بہت کم ہے ہمارے ان بڑے شعراء نے بھرپور خود اعتمادی اپنے اندر پیدا کرنے کے بعد بھی پندرہ بیس سال کی مشق و مزاولت کے بعد ہی مشاعروں کی دہلیز میں ڈرتے ڈرتے قدم رکھا اور پھر خدا کے آگے اپنا اعمال نامہ پیش کرنے کے انداز میں اپنے شعری مجموعے دنیا کے آگے پیش کئے اور کسی معتبر جریدے میں اپنی شعری یا نثری تخلیقات کو بغرضِ اشاعت ارسال کرنے سے اتنے غور و خوض سے کام لیا جیسے انھیں پل صراط سے گزرنا ہے۔ اور یہ تاریخی حقیقت بھی ہے کہ ان نغز گویوں نے اپنے پندرہ بیس سالہ نو مشقی کے ادبی سرمایہ کو نذرِ آتش یا نذرِ آب بھی کیا۔ دور کیوں جایئے آج سے تقریباً دو سو سال پہلے یعنی ۱۲۱۶ھ کے اوائل میں ملِ ناڈو کے ایک نغز گو شاعر تاج الامراء امیر الملک ذوالفقار الدولہ محمد علی حسین خاں بہادر ناجد مدراسی متوفی ۱۲۱۶ھ فرزندِ نواب عمدۃ الامراء بہادر فرماں روائے کرناٹک نے جو نو سال کی عمر میں قرآنِ مجید ختم کر کے فارسی کی چند رسمی کتابیں بھی پڑھ لیں اسی میں کچھ شعر و شاعری کی طرف توجہ ہو گئی اور قصائد عرفیؔ، دیوانِ ناصر علیؔ، دیوانِ اسیرؔ

اور چند اساتذہ قدیم کا کلام بغور مطالعہ بھی فرمایا اور شعر کہنا شروع کیا یہاں تک کہ تقریباً چار ہزار اشعار کا ایک دیوان مرتب کر لیا۔ جب اس پر نظر کرنے بیٹھے تو کچھ اسقام نظر آئے، دوستوں کے مشورے اور ترغیب سے سارے دیوان کو غرقِ آب کر دیا اور پھر از سرِ نو اساتذہ متاخرین کے دیوانوں اور تذکروں کا مطالعہ شروع کیا اور شعر میں انھیں کی تقلید کی۔ جب مشقِ سخن بڑھ گئی تو اپنے آپ سے مطمئن ہوئے۔ ماجد کی تاریخ ولادت ۱۱۹۸ھ اور تاریخ وفات "امیر الملک ماجد نوجوان رفت" ہے ایسی مثالیں ہر ریاست میں وافر مل جائیں گی۔

یہ سب کچھ ادبی قربانیاں محض اس لئے تھیں کہ آنے والی نئی نسلوں اور دانشور طبقوں کو صالح ادب پیش کرنے کی ترغیب دلائیں۔ ان سیاق و سباق میں اب کئی سوالات اٹھتے ہیں کہ گذشتہ دو دہائیوں کے درمیان جتنے بھی شعری مجموعے جدید غزل کے شائع ہوئے ان کی ادبی عمر کیا ہے؟ انکا علمی پس منظر اور مشاہداتی کینوس کس قدر وسیع ہے؟

"جدید غزل ابھی جب جوانی کی منزل کو چھو رہی ہو تو کیا اس کے عنوانِ شباب کے بیشتر مجموعے نو مشقی کے نمونے نہیں؟ ... مجھ جیسا معمولی طالب العلم یہ پوچھنے کا حق رکھتا ہے کہ پختہ ہونے سے پہلے یا قبل از وقت بازار میں آنے والے متعدد جدید شعری مجموعوں پر نئی تنقید کا سلسلہ کیا قبل از وقت نہیں؟ ..... ہم دیکھ رہے ہیں صنفِ غزل کے قد آور شعراء پر ہنوز نئی تحقیق و تنقید کا سلسلہ جاری ہے۔ ہمارے نقادوں نے میر کی وفات کے تقریباً ۱۵۰ سال بعد میر کو صحیح معنوں میں دریافت کیا اور غالب کو دریافت کرنے کا عمل مختلف پیمانوں پر جاری و ساری ہے۔ اور ہمارے نئے نقاد "دیوانِ غالب" کی افہام و تفہیم اور اس کی شرح کو نئے تناظر میں وسیع بنانے میں منہمک ہیں۔

جدید ماہرین غالبیات نے غالب شناسی میں اپنے اسلاف کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے اور اسی طرح اقبال شناسی کا عمل بھی جاری ہے اور یوں ..... اقبال پر نئے نئے گوشے نمایاں ہوتے چلے ہیں۔ میر و غالب و اقبال وغیرہ کو پہنچانے کیلئے تقریباً ایک سو سال سے زیادہ عرصے انتظار کرنا پڑا اور تب کہیں جا کر ان کی ادبی عظمت ایک حد تک ہم پر واضح ہو سکی

— مگر یہاں تو یہ تماشا ہے کہ جدید غزل کے بیشتر شعراء بقید حیات ہیں جو ہنوز تجربوں یا مشق کے دور سے گزر رہے ہیں اُن کے کلام سے زیادہ ان کے نام قارئین اور نقادوں کی زبان پر چڑھ گئے ہیں کم عمری میں شاذ و نادر ہی Keats جیسے شعراء نے بڑی شاعری کی تھی مگر اس کی وافر مثالیں ہماری اردو شاعری میں نہیں ہیں صنف غزل ایک بزرگ صنف ہے اسکی روایتی ہیئت میں کبھی تبدیلی نہیں آسکتی حالانکہ آزاد غزل پر بھی چند حضرات زور دے رہے ہیں جدید غزل ہی جب کچھ حضرات کے یہاں شتر بے مہار ہے تو یہ نئی صنف کیوں ؟ مگر یہ حقیقت ہے کہ اس کے داخلی وجود میں حیرت ناک حد تک ہر دور میں تبدیلی آئی ہے ، اور ہر نئی تبدیلی گزشتہ روایت ہی کی دین ہے ۔

(باقی آئندہ)

کالج آف انجینرنگ گنڈی (مدراس)

غزل

○ — نور محمد یاسؔ

کون ہے ؟ مجھ میں یہ خدشات کا بونے والا
ذہن کے پھول میں کانٹے سے چبھونے والا

انتقام ایسا لیا ذوقِ متانت نے کہ اب
ہنسنے والا ہے کوئی مجھ پہ نہ رونے والا

کروٹیں لیتے ہیں معصوم زمانے مجھ میں
جب بھی آواز لگاتا ہے کھلونے والا

مارنے والے پہ اتنا ہی سکوں طاری ہے
جتنا مسرور ہے مغلوب نہ ہونے والا

اجنبی رہ نہیں سکتا کسی صورت لوگو!
اپنی خوشبو مری سانسوں میں پرونے والا

میں اُسے یاد رکھوں گا وہ بھلا دیگا مجھے
اور کچھ اس کے علاوہ نہیں ہونے والا

یاسؔ کی چال سے اے سطح نشینو! بچنا،
تہہ میں لے جا کے وہ تم کو ہے ڈبونے والا

عبدالحیٔ فائز

چاربیت ـــــــــ ایک تعارف

منظوم اصنافِ سخن میں جس طرح نظم، قصیدہ، قطعہ، رُباعی، مثنوی اور غزل وغیرہ معروف و مقبول ہیں اسی طرح ایک دلکش اور ہمہ گیر صنفِ سخن "چاربیت" بھی ہے۔ جس کی شہرت کا دائرہ گو اب تک محدود رہا لیکن اب نئے حلقوں میں روشناس ہونے اور قدم رکھنے کے بعد اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔

"چاربیت" کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اس کا ایک مطلع ہوتا ہے اور اُس کے ساتھ چار بند اور ہر بند کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ ہر بند کا چوتھا مصرعہ ٹیپ کا مصرعہ کہلاتا ہے جس کا مطلع سے ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔

"چاربیت" کا پس منظر "فوجی نغمہ" ہے۔ جب تک توپ اور بندوق کی ایجاد نہیں ہوئی تھی اور سامانِ حرب اور ضرب میں جو اسلحہ شامل تھے وہ تیر کمان، تیغ و تبر، خنجر اور بھالے تک محدود تھے اور آمنے سامنے دست بدست مقابلہ آرائی ہوتی تھی اُس زمانے میں ہر فوج اور لشکر کے سپاہی میدانِ جنگ میں جاتے وقت یا فتحمندی کے بعد اپنے مقام پر لوٹتے وقت فوجی نغمے اور ترانے گاتے ہوتے جاتے اور آتے تھے۔ اور یہ فوجی نغمے اپنی فوج کے سپاہیوں کی ہمت افزائی اور جوش دلانے کیلئے یا اپنے حریف کی فوج کی ہمت شکنی اور حوصلے پست کرنے کیلئے ایک موثر ہتھیار کے طور پر رائج تھے۔

قدیم زمانے میں جنگجو قوموں میں فوجی نغموں کا رواج عام تھا، خواہ وہ رومن فوجیں ہوں یا سامانی اور کلدانی لشکر ہو، عرب قبائل کی جنگ ہو یا ایرانی اور افغانی سپاہ کی یلغار ہو ہر ملک کی فوجوں میں "فوجی نغموں" کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔

"فوجی نغموں" کی تاریخ ہزاروں سال پرانی ہے اور ان فوجی نغموں اور ترانوں کا رواج اتنا مقبول اور عام تھا کہ امن کے دور میں بھی فوجی اپنی چھاؤنیوں میں فرصت کے اوقات انہی نغمہ سرائیوں کے سہارے گزارتے تھے۔

ان فوجی نغموں یا (Martial Songs) کو عرب "رجز" کہتے تھے اور عرب قبائل کے جنگجو اپنے حریف کے مقابلے میں جو "رجز" پڑھتے تھے اُس میں اپنے اسلاف کی بہادری اور نام آوری کے ساتھ اپنی نسبی برتری اپنے قبیلے کے نوجوانوں کی بے جگری کا ذکر ضرور کرتے تھے اور اپنی جنگی مہارت کے ساتھ اپنی مہمان نوازی، سخاوت، عبر تمندی اور دریادلی کا اظہار بھی ضروری سمجھتے تھے، غرض "رجز" تعلّی و تفاخر کا ایک خاص انداز تھا۔

جب ایرانی اور افغانی فوجیں ہندوستان میں داخل ہوئیں تو اُنھیں کے ساتھ فوجی نغمے بھی آئے اور پھر یہی فوجی نغموں کا انداز رفتہ رفتہ "رزم" کے میدان سے نکل کر جب "بزم" کے دائرے میں داخل ہوا تو اس نے فوجی وردی اُتار کر شہری لباس زیب تن کیا اور نئی سج دھج سے ایک نئی صنف سخن وجود میں آئی جس کی ترتیب و ترکیب کی مناسبت سے اہلِ بزم نے اس کو "چاربیت" کے خطاب سے نوازا۔ قدرتی طور پر محفل کی رعایت سے جب "جنگ" کی جگہ "رنگ" نے لی تو چاربیت" تیغ کو رخِ ناز پر ابرو کی زینت بنایا گیا اور تیر کو نگاہِ ناز کا کرشمہ قرار دیا گیا جلال کا مقام جمال کو ملا اور شجاعت کے قصوں کی جگہ حسن و عشق کی داستانوں کو ملی، قہر کا مقام مہر کو ملا اور سخت و کرخت انداز میں سوز و گداز جھلکنے لگا۔ اور اس طرح اردو شاعری کے باب میں ایک جاذب مگر دلکش صنفِ سخن کا اضافہ ہوا۔

لیکن چونکہ "چاربیت" کی بنیاد فوجی نغمہ ہے اس لئے چاربیت نے فوجی انداز یکسر نظر انداز نہیں کیا اور اپنی بنیادی فوجی روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی طرز ادا کو ترنم اور موسیقی سے ذرا مختلف رکھا اور ساز و مزامیر کی قیود سے آزاد رہتے ہوئے چاربیت نے فوجی نغموں کا وہی سپاہیانہ انداز اپنایا جس پر اس کی بنیاد تھی یعنی لئے

"چاربیت" بغیر کسی ساز کے سہارے کے صرف "دَف" یا "طبل" کی گونج میں کہی یا پڑھی جاتی ہے

دوسری خصوصیت چاربیت کی یہ ہے کہ دیگر اصنافِ سخن، غزل، قصیدہ، نظم یا مثنوی کی طرح ایک فرد ہی اس کو پیش نہیں کرتا بلکہ پانچ سات دس یا اس سے بھی زیادہ افراد مل کر ایک ساتھ چاربیت پڑھتے ہیں جس میں فوجی انداز صاف جھلکتا ہے اور سُننے والا خود محسوس کرتا ہے کہ واقعی "چاربیت" دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں ایک جُداگانہ انداز اور ممتاز خصوصیات کی حامل ہے ۔

اِس سے بھی زیادہ "چاربیت" کی فوجی روایات سے وابستگی کا ثبوت اِس امر سے ملتا ہے کہ جسطرح میدانِ جنگ میں (زمانۂ قدیم میں) ایک فوج دوسری فوج کے سامنے صف آرا ہوتی تھی اِسی طرح میدانِ سخن میں، ایک جماعت دوسری جماعت کے مقابلے میں حلقہ بندی کرتی ہے فرق صرف اِتنا ہے کہ میدانِ جنگ میں، ایک فریق دوسرے فریق پر تیغ و سنان سے حملہ آور ہوتا تھا بالکل اُسی طرح بزمِ سخن میں ایک جماعت دوسری جماعت پر الفاظ کے تیر و نشتر برسانی ہے ۔

چاربیت کے ابتدائی دور میں اِس پر طنز و تشنیع، کا رنگ غالب تھا لیکن سامعین کا رُجحان دیکھتے ہوتے رفتہ رفتہ یہ طنز و تشنیع اور ہزل و ہجو کا انداز بدلا اور چاربیت نے معقولیت اور سنجیدگی کا رخ اختیار کیا اور نتیجے کے طور پر ذی علم حضرات اور معقولیت پسند افراد کی سرپرستی نے چاربیت کو اخلاق و آداب کے سانچے میں ڈھالا اور عامیانہ رنگ سے ہٹ کر سنجیدہ مضامین اور ستھرے خیالات سے آراستہ کر کے چاربیت کو ایسی ہمہ گیر شان بخشی کہ اس میں تعلیمی اخلاقی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، رومانوی، تاریخی مضامین کے ساتھ فلسفیانہ اور صوفیانہ مذاق کی علمبرداری کی ادا پیدا ہو گئی اور اس خوش گوار انقلاب کی وجہ سے چاربیت نے بہت تھوڑی مدت میں قبولِ عام کی سند حاصل کر لی موجودہ دور میں ایک ممتاز اور مقبول صنفِ سخن کی حیثیت سے "چاربیت" سخن فہم اور سخن سنج حضرات کے دلوں کی دھڑکن بن چکی ہے

"چاربیت" اپنی رنگا رنگ خصوصیات کی وجہ سے "غزل" سے بہت مشابہت رکھتی

ہے۔ جس طرح غزل کے اشعار میں ہر شعر جداگانہ موضوع اور متنوع خیالات کا آئینہ دار ہوتا ہے اسی طرح "چار بیت" کا ہر بند بھی جداگانہ رنگ کا ہوتا ہے، کوئی بند اخلاقی ہے تو کوئی بند سیاسی یا سماجی ہے، ایک بند فلسفیانہ ہے تو دوسرا صوفیانہ ہے، کہیں عشق و محبت کی داستان ہے تو کہیں شکوۂ گردشِ ایام ہے۔ غرض غزل کی طرح چار بیت بھی اپنی نیرنگی اور بوقلمونی کی وجہ سے بیحد پسندیدہ اور مقبول صنف سخن ہے۔ اور یہی رنگارنگی اور ہمہ گیری چار بیت کی روز افزوں مقبولیت کا راز ہے۔

ہندوستان میں اس صنفِ سخن (چار بیت) کے مرکز وہی مقامات رہے جہاں فوجی مذاق اور سپاہیانہ مذاق کے لوگ زیادہ آباد تھے۔ اسی لئے جن شہروں یا ریاستوں میں "چار بیت" کو فروغ ہوا اُن میں ٹونک، رامپور، بھوپال اور جاورہ کے نام شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن عوامی شوق اور خواص کی دلچسپی کے لحاظ سے اس دور میں ٹونک کا نام سرفہرست ہے۔

ٹونک میں آج سے تقریباً نصف صدی قبل تک چار بیت گو جماعتیں یا پارٹیاں پندرہ سولہ تھیں اور اب بھی ٹونک میں، کم از کم چھ سات جماعتیں چار بیت پڑھنے والی موجود ہیں جس میں آئے دن مقابلہ آرائی اور مسابقت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ٹونک میں چار بیت کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ قالین، دری، بیڑی اور دوسرے کارخانوں میں مزدور کام کرتے رہتے ہیں اور چار بیتیں پڑھتے رہتے ہیں اور اس طرح نئی چار بیت یاد کرنے اور پرانی چار بیت کی مشق کا یہ سلسلہ ہر کارخانے کے مزدوروں کا محبوب مشغلہ ہے۔

ٹونک کے قدیم چار بیت گو شاعروں میں شمشیر جنگ، سلطان خاں [illegible] اور مولینا ابراہیم رحمی کے نام سرفہرست ہیں اور ماضی قریب کے شعراء میں بسمل، جوہر، [illegible] حفیظ اور جیند وغیرہ چار بیت کے مقبول شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔

یہ بات میں تفاخر و تعلّی کے طور پر نہیں بلکہ "تحدیث نعمت" کے طور پر لکھ رہا

ہوں کہ اِس دور میں تنہا میری پانچسو ۵۰۰ سے زیادہ چار بیتیں ہیں جن میں حمد و نعت کے علاوہ تعلیمی اخلاقی، سماجی، اصلاحی اور رنگین رومانی چار بیتیں شامل ہیں ۔ اور میری چار بیتیں ٹونک کی ممتاز چار بیت گو پارٹی "شانِ ہند" کہتی یا پڑھتی ہے ۔

یہ حقیقت ہے کہ ٹونک کو آج بھی سارے ہندوستان میں اِس صنفِ سخن (چار بیت) کے عوامی رواج اور خصوصی فروغ کے لحاظ سے امتیازی حیثیت حاصل ہے اور ٹونک کی بدولت ہمارے صوبے راجستھان کو دوسرے صوبوں کی قیادت اور چار بیت میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے ۔

محلہ مالوکان

چاند پول جے پور

قطعات

○ — خوشتر مکرانوی

رہبری کا نشان ہیں ہم لوگ
منزلوں کی زبان ہیں ہم لوگ
گمرہوں کو صلائیں دیتے ہیں
جنگلوں کے مکان ہیں ہم لوگ

سیم و زر سے سکون پاتے ہیں
راحتوں سے جنوں پاتے ہیں
ان ضعیفوں کی خیر ہو یا رب
کیسے جسموں سے خون پاتے ہیں

گونگے الفاظ ہیں زبانوں میں
کاٹھ کے تیر ہیں کمانوں میں
عیش و غم کے نفوس کی خاطر
کیسے آداب ہیں مکانوں میں

بچھڑے دل کو بہار بخشے گا
خود کو جنگل سے جوڑنے والا
بھاگتا ہے سراب کے پیچھے
اپنے خود کو بچھوڑنے والا

عبدالحئی فائز

ایک رنگین چار بیت

خالِ مشکیں ہے ترا ابروئے خمدار کے پاس
یا کوئی فتنہ ہے سمٹا ہوا تلوار کے پاس

—٭—

چاند کے پاس اندھیرا سا نظر آتا ہے
تم وہ سورج ہو جو شبنم پہ ترس کھاتا ہے
خوشنما پھول جو کانٹوں میں اُلجھ جاتا ہے
تم مجھے ایسے نظر آتے ہو اغیار کے پاس

—٭—

مانگ ہے کر گئی دل مانگ کسی دلبر کی
کہکشاں جیسے قسم کھائے کسی کے سر کی
پھوٹ نکلی ہے گھٹاؤں میں کرن خاور کی
رات پیغامِ سحر لائی ہے دلدار کے پاس

—٭—

مست آنکھوں کو کہوں کیسے کہ مخمور نہیں
تم ہو بیدار مگر آنکھ تو بیدار نہیں
یا یہ غمزہ ہے فقط آنکھ کا بیمار نہیں
یا مسیحا ہے کوئی نرگسِ بیمار کے پاس

—٭—

سُرخ لب ہائے وہ رنگین بہارِ گلشن آب
آب موتی کی کرے جیسے گلوں کو سیراب
اک حسیں نور کے سانچے میں ڈھلے جیسے گلاب
لبِ رنگیں کی سند ہے یہ رُخِ یار کے پاس

—٭—

ہم نے یہ بات زمانے سے سُنی ہے فائز
شعلۂ حسن کی کب آگ بجھی ہے فائز
زُلف جب اُس رُخِ زیبا پہ جھکی ہے فائز
ناگ لہرانے لگے آتشِ رخسار کے پاس

مہدی ٹونکی

کھوئے ہوئے آدمی کی تلاش

آج پہلی تاریخ ہے۔

اور موہن کو تنخواہ میں سو روپیہ زائد ملنا ہیں۔ نئے پے اسکیل میں تنخواہ مقرر ہونیکی وجہ سے تنخواہ میں ایکدم سو روپیہ ماہوار کا اضافہ ہوا ہے۔ لیکن اُسے کوئی خوشی نہیں ہے۔ وہ پانچ بجے بعد بھی فائل کھولے بیٹھا رہا۔ کیشیئر نے جب کیش بک بند کرنے کی اطلاع بھجوائی تب وہ فائل بند کر کے اُٹھا۔

ہر ماہ تنخواہ کے دن ایسا ہی ہوتا ہے۔ دفتر کے سب لوگوں کو موہن کی ایسی لاپرواہی پر حیرت ہوتی ہے۔ سب ہی سوچتے اور اُس سے پوچھتے کہ تنخواہ کیلئے ایسی اُداسی کیوں! تو وہ جواب میں صرف مسکرا کر رہ جاتا۔ سب کو معلوم ہے کہ موہن ایک معمولی کلرک ہے۔ گھر گرہستی والا ہے۔ زرنکاری محلہ میں کرایہ کے مکان میں رہتا ہے۔ تین بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ سرکاری نوکری کے علاوہ آمدنی کا اور کوئی ذریعہ نہیں ہے اس کمر توڑ مہنگائی کے زمانے میں بھرپور کفایت کے بعد بھی پچیس تیس روپیہ ماہوار سے زائد جمع نہیں کرتا ہوگا۔ لیکن چاہے کسی کی پوری تنخواہ قرضے میں کھپتی ہو یا بینک بیلنس بڑھاتی ہو، ہر حالت میں سب کو پہلی تاریخ کا، تنخواہ کا انتظار رہتا ہے، سب کو تنخواہ پہلے لینے کی جلدی رہتی ہے لیکن موہن کو تو جیسے تنخواہ کی پرواہ ہی نہیں ہے کوئی ضرورت ہی نہیں ہے۔

ساڑھے پانچ بج چکے تھے۔ دفتر سے سب سے آخر میں موہن نکلا۔ سڑک پر دفتر کی بھیڑ رواں دواں تھی۔ گھنٹی بجاتی تیزی سے دوڑتی سائیکلیں اُسے پیچھے چھوڑ رہی

تھیں۔ بھڑ بھڑاتی موٹر سائیکلیں، اسکوٹر اس کی بغل سے گذر رہے تھے۔ لوکل بسوں کے پائدانوں پر لٹکے لوگ دور تک گھسٹتے دکھائی دے رہے تھے اور اس بھیڑ میں وہ اپنے آپ کو اکیلا تن تنہا محسوس کر رہا تھا۔

جب فیکٹریوں اور دفتروں کی دو طرفہ قطاریں ختم ہوئیں تو شہر کی تنگ سڑکیں شروع ہو گئیں۔ ٹریفک جم سا گیا۔ وہ سائیکل سے اُتر پڑا۔ چوراہے پر جا کر بھیڑ کافی کم ہو گئی۔ اُسے اب بھی گھر تک پہنچنے کیلئے اتنا ہی اور راستہ طے کرنا تھا لیکن اُسے گھر پہنچنے کی کوئی جلدی نہیں تھی کوئی اُمنگ نہیں تھی۔ وہ دائیں ہاتھ سے سائیکل تھامے اور بایاں ہاتھ جیب میں ڈالے دھیرے دھیرے چلتا رہا۔ اُس کی نظریں دوکانوں کے شوکیسوں اور سائن بورڈوں میں لٹکے رنگ برنگے کپڑوں پر بھٹکتی رہیں۔ دفتروں اور فیکٹریوں سے نکلے لوگ اب جنرل اسٹور اور کپڑوں کی د[illegible] پر رُک رہے تھے، خریداری کر رہے تھے۔ موہن کو اُن لوگوں پر رشک آ رہا تھا جو تنخواہ [illegible] ملنے پر گھر پہنچنے سے پہلے اپنی پسند کی چیزیں یا کپڑے بچوں یا بیوی کیلئے خرید رہے تھے۔ اُس کی بھی تمنا تھی، آرزو تھی کہ وہ بھی تنخواہ ملنے پر پاروتی کے لئے آرائشی چیزیں لے جائے، خوبصورت کپڑے لے جاتے یا گھر کی سجاوٹ کے لئے کوئی چیزیں لے جاتے لیکن اُس کی یہ آرزو اُسے کبھی خوشی نہیں دے سکی۔ موہن جب بھی کوئی چیز شوق سے خرید کر لے گیا پاروتی نے منہ ہی بنایا۔

"یہ ساڑی کیوں لائے؟"

موہن ساڑھی کو پھیلاتے ہوئے مسکرا کر کہتا "کئی دنوں سے تمہارے پاس ایک دو ہی ساڑھیاں دیکھ رہا ہوں ـــ مجھے یہ ساڑھی خوبصورت لگی"

وہ چاہتا تھا کہ ساڑھی کو دیکھ کر پاروتی خوش ہو، اُس کے قریب آئے، ساڑھی کو رغبت سے دیکھے۔ اُسی وقت پہن کر موہن کے پاس آئے اور یہ چند لمحات خوشی میں، مسرت میں سرشار ہو کر گذریں لیکن اس کی یہ تمنا پوری نہیں ہوتی۔ اُسے اُمید کے خلاف ٹھنڈا، پچاس سالہ عورت کا گھریلو جواب ملتا۔

وہیں کیوں نہیں ہے'
" تو پہنتی کیوں نہیں؟"
" تو کیا صبح شام سب کو پہن کر ختم کر دوں؟ چلن سے نہیں چلوں تو گھر چلانا مشکل ہو جائے۔ معلوم ہے ۔ گھی کا کیا بھاؤ ہو گیا ——؟"
موہن کا دل جل جاتا اور وہ ساڑی وہیں پٹک کر مُنھ ہاتھ دھونے چلا جاتا ۔
جب کسی جنرل اسٹور کے شوکیس میں خوبصورت چمکتا ہار دیکھتا تو اُس کی خواہش جاگ اُٹھتی کہ یہ پاروتی کے گلے میں جھلملاتے تو وہ کتنی اچھی لگے! گلے میں ہار سجا کر پاروتی اِدا سے اُس کی طرف پلٹے اور خوشی سے دمکتے چہرے سے پوچھے "کیسا لگا؟"
اور موہن خوشی سے چمکتی آنکھیں پاروتی کے چہرے پر جائے اُس کے بہلتے رنگیلے ہونٹوں کا جواب اپنے خاموش ہونٹوں سے دینے کیلئے بڑھے ۔
لیکن موہن کی توقع پر اوس پڑ جاتی——
" پھر وہی فضول خرچی جو کام ضروری ہیں وہ تو کرتے نہیں ۔ تین دن سے کہہ رہی ہوں کہ گائے کی کوٹھی کیلئے ٹب بنوا کر لا دو ——"
گائے —— ؟
گائے کا دھیان آتے ہی موہن سہم گیا ۔
جب وہ گلی میں پہنچا تو کافی اندھیرا پھیل چکا تھا۔ سڑک کی بتیاں روشن ہو چکی تھیں سردی زیادہ ہونیکی وجہ سے گلی تقریباً سنسان تھی ۔ سائیکل کے پہیے سے گھر کا بھڑا دروازہ کھولتے ہی اُسکی نظریں دائیں طرف ٹین شیڈ کے نیچے بندھی گائے پر جا ٹکیں ۔ گائے نے چارے سے منہ ہٹا کر موہن کو غور سے دیکھا پھر جلدی سے پلٹ کر اُس کی طرف مُنھ کر کے کھڑی ہو گئی کان اونچے کر لئے ۔ جیسے اُسے خدشہ ہو کہ موہن اب اُس پر حملہ کر دیگا ۔ اور ایسا روزانہ ہوتا تھا ۔ موہن کی نفرت بھری نظریں پہچانتی تھی ۔ موہن کو تو پہلے دن سے ہی اس گائے سے نفرت ہو گئی تھی ۔ یہ بات پاروتی کو بھی معلوم تھی کہ موہن کو اس گھر میں گائے کا وجود

بالکل برداشت نہیں ہے۔ لیکن پاروتی کو اس سے کیا مطلب! اُسے تو دودھ سے، گھی سے چھاچھ سے، گوبر سے مطلب تھا۔ اور پھر یہ گائے تو اُس کے ماں باپ نے دی تھی

وہ اکثر موہن کو سمجھاتی "تم گائے سے اتنی نفرت کیوں کرتے ہو؟ دیکھو جب سے گائے گھر میں آئی ہے دودھ ہی سے بے فکری ہو گئی ہے۔ تمہیں بھی پابندی سے دودھ ملتا ہے اور بچوں کو بھی۔ اتنا دودھ بازار سے منگایا جائے تو گھر میں ایک پیسے کی بھی بچت نہیں ہو سکتی۔ پھر اُس کے گوبر سے ایندھن کا کتنا آرام ہو گیا ہے"

"تو میں کب کہتا ہوں کہ گائے کے آنے سے گھر کا کباڑہ ہو گیا" موہن رکھائی سے کہتا

"لیکن تم اسے دیکھتے ہی منہ کیوں بنا لیتے ہو؟ تمہیں پتہ نہیں جس گھر میں گائے بندھتی ہے وہاں لکشمی کی مہربانی ہوتی ہے۔ اُس گھر کو بھگوان کا سوبھاگیہ حاصل ہوتا ہے۔ گائے کی اہمیت تو رشی منیوں تک نے مانی ہے۔ وید، پُرانوں میں تو اسے گئو ماتا کہا گیا ہے اور بھگوان شری کرشن تو ——"

"اچھا بابا — گائے تمہاری ماتا ہے اور بیل تمہارا باپ" موہن جلدی سے بات کاٹ کر جھلا کر کہتا "تم اور تمہاری گائے دونوں ایک ہی کھونٹے سے بندھ جاؤ لیکن بھگوان کے لئے میرا بھیجا مت کھاؤ" "ارے ہے کیسے اپ شبد بولتے ہو۔ تم تو بالکل ہی ناستک ہو گئے۔ نہ جانے ان پڑھے لکھے لوگوں کو کیا ہو گیا ہے؟" وہ دیر تک بڑبڑاتی رہتی۔

اس وقت بھی گائے پر نظر پڑتے ہی موہن پر نفرت کا بھوت سوار ہو گیا۔ ہونٹ بھینچ کر اُس نے بائیں طرف کے ٹن شیڈ کی طرف نگاہ پلٹی۔ پاروتی چولہے کے پاس بیٹھی روٹی پکا رہی تھی۔ بال بکھرے ہوئے تھے، روکھے تھے۔ چولہے کی تیز آنچ اُس کے چہرے کو دمکا رہی تھی، پسینہ لا رہی تھی ساڑھی کا آنچل ران پر پڑا تھا۔ بلاؤز اتنا ڈھیلا تھا کہ آدھا سینہ دور سے ہی دکھائی دے رہا تھا۔ پسینے کی وجہ سے بلاؤز بھیگا ہوا تھا۔ اس منظر میں کوئی رومانیت نہیں تھی کوئی جاذبیت نہیں تھی پاروتی نے ایک نظر موہن پر ڈالی اور پھر

نوے پیسہ روٹی اُتارنے لگی۔ پاروتی کی آنکھوں میں کوئی سوالیہ نشان نہیں پاکر موہن سائیکل گھسیٹتا ہوا صحن پار کر گیا۔ البتہ بچے جو چولہے کے پاس بیٹھے ہوئے تھے تالی بجا کر پاپا آگئے پاپا آگئے کہنے لگے لیکن دوڑ کر اُس کے پاس کوئی نہیں آیا۔

موہن سیڑھیاں چڑھ کر اوپر کمرے میں آیا۔ کپڑے تبدیل کئے پینٹ کی جیب سے تنخواہ نکالی ایک منٹ سوچا۔ یہ زائد سو روپے پاروتی کو دے یا نہیں؟ لیکن پاروتی کے رویّے کا خیال آتے ہی اُس نے سو روپیہ کا نوٹ کرتے کی جیب میں رکھ لیا باقی روپے کرتے کی دوسری جیب میں رکھ لیے۔ سوچا۔ زائد سو روپیہ ملنے سے پاروتی کو کوئی خوشی نہیں ہوگی۔ کوئی خوش کن منصوبہ نہیں بنائیگی۔ ڈھیر ساری ضرورتیں بتا کر ان سو روپیوں کا مصرف بتا دیگی۔ اس لئے دینے سے کیا فائدہ؟

موہن نے کوٹ پہنا۔ مفلر گلے میں ڈالا اور کمرے سے باہر آگیا چولہے کے پاس کھانے کے لیے بیٹھتے وقت اُس نے ایک نظر بچوں پر ڈالی۔ ایک بچہ روٹی مانگ رہا تھا تو دوسرا بچہ سبزی۔ تیسرا منہہ میں مرچ لگ جانے کی وجہ سے رو رہا تھا اور پانی مانگ رہا تھا۔ پاروتی جھلا جھلا کر اُن کی مانگیں پوری کر رہی تھی ساتھ ہی روٹی بھی پکاتی جا رہی تھی۔ بچے کھانے میں اتنے مشغول تھے کہ انھوں نے باپ کی آمد کو کوئی اہمیت نہیں دی۔

موہن کی طرف تھالی بڑھاتے وقت پاروتی نے پوچھا "تنخواہ مل گئی؟"

"ہوں" اُس نے تھالی لیتے ہوئے بجھے دل سے ہنکار بھری۔

"کل اتوار ہے صبح نو دس بجے گائے کو اسپتال لے جانا۔ میں تم سے کہہ رہی تھی کہ تین چار دن سے گائے اڑڑاتے جا رہی ہے کچھ نہ کچھ بات ضرور ہے۔ آج اُس نے دودھ کم دیا۔"

موہن کا دماغ گرم ہو گیا لیکن وہ خاموشی سے کھانا کھاتا رہا۔ کھانا کھا کر معمول کے مطابق پبلک لائبریری کی طرف چل دیا۔

جب وہ نو بجے واپس لوٹا تو پاروتی رسوئی گھر میں کھل کے ٹکڑے کٹے میں ملا رہی تھی تاکہ صبح گائے کو دی جا سکے۔ کمرے میں دونوں بچے اپنے پلنگ پر سو رہے تھے اور

ـ دودھ پیتا بچہ پاروتی کے پلنگ پر سو رہا تھا۔ موہن نے کوٹ اُتار کر کھونٹی پہ ٹانگا اور پلنگ پہ لیٹ کر لحاف سر تک اوڑھ لیا۔

دو چار منٹ بعد ہی پاروتی کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس نے کمرے کا دروازہ بند کیا پھر گیلے ہاتھوں کو تولیے سے پونچھتے ہوئے موہن سے پوچھا "سو گئے کیا؟"

جواب میں موہن نے اپنے منھ پر سے لحاف ہٹا دیا اور پاروتی کو دیکھنے لگا۔ پاروتی نے تولیہ کھونٹی پر ڈالا اور موہن کے پلنگ پہ بیٹھ کر ٹانگوں پر لحاف ڈال لیا۔

"لاؤ تنخواہ لاؤ ــــ"

موہن نے لیٹے ہی لیٹے ایک ہاتھ سے کُرتے کی جیب میں سے روپے نکالے اور پاروتی کی طرف بڑھا دیے۔ دوسرا ہاتھ کُرتے کی دوسری جیب میں ڈال کر سو روپئے کے نوٹ کو مروڑنے لگا۔ پاروتی روپے گننے لگی۔ موہن تھوڑی دیر تک تو اس انتظار میں پاروتی کی طرف دیکھتا رہا کہ وہ اب کچھ کہے گی لیکن جب وہ کچھ بھی نہیں کہہ کر اُٹھنے لگی تو موہن نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف گھسیٹ لیا۔

"تمہیں تو مذاق سوجھا ہے چھوڑو۔ مجھے جنیدی کا سامان لکھنا ہے صبح جنیدی کا پرچہ نہیں دونگی تو چلاؤ گے" لیکن یہ احتجاج زبانی تھا۔

"تمہیں تو ہر وقت گھی مرچ مصالحہ کی فکر لگی رہتی ہے میرا ذرا سا بھی خیال نہیں رہتا"

"اور ہو ــ گھر گرہستی کی فکر نہیں کروں، جوڑ توڑ میں نہیں لگوں تو گھر چلانے میں تارے نظر آجائیں۔ اور پھر بھگوان کا شکر کروگے ــ"

اور اس سے پہلے کہ گاتے کے بارے میں پورا جملہ کہے، چھوٹا بچہ چیخ مار کر رو پڑا وہ خواب میں ڈر گیا تھا۔ موہن کی گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ پاروتی برابر بچھے اپنے پلنگ پر تیزی سے چلی گئی اور بچے کو اوں اوں کرکے تھپک تھپک کر سلانے لگی۔ لیکن بچہ ماں کی آواز سُن کر اور اُسے اپنے قریب پاکر اور چیخنے لگا۔ آخر بچے کے قریب لیٹ کر پاروتی نے اپنا دودھ دیدیا۔ دودھ ملتے ہی بچے نے اپنا رونا اوں اوں کی آواز میں بدل دیا اور

چسپر چسپر دودھ پینے لگا۔ موہن کو ایکدم غصہ آگیا۔ اُس کا جی چاہا کہ اٹھ کر بچے کا گلا دبا دے ۔۔۔ کمبخت اب ایک گھنٹے تک دودھ چوستا رہیگا۔

جھلا کر اُس نے لحاف سر تک کھینچا اور کروٹ لے لی۔ اُسے پاروتی پر غصہ آگیا۔ پاروتی میری بیوی ہوتے ہوئے بھی میری نہیں ہے۔ ہر وقت گھر گرہستی، بچے اور گائے کی دیکھ بھال میں لگی رہتی ہے میری ذراسی بھی پرواہ نہیں کرتی ہے۔ دوسرے لوگوں کی بیویوں کو دیکھو اپنے شوہروں کا کتنا خیال رکھتی ہیں اُن کے آگے پیچھے کیسے پھرتی ہیں۔ ایسے مردوں کی زندگی کتنی خوشگوار گذرتی ہے! کمار کتنا خوش رہتا ہے ۔ اُس کی بیوی اُسے بے انتہا چاہتی ہے۔ دفتر میں ذراسی دیر ہو جاتے تو پڑوس میں جاکر دفتر ٹیلیفون کرتی ہے اخیریت دریافت کرتی ہے۔ آفس سپرنٹنڈنٹ بنسل ہیتالیس سال کے ہوگئے ہیں مگر بیوی کی چاہت میں ذراسی بھی کمی نہیں آئی ہے۔ جب دفتر سے گھر پہونچتے ہیں تو موٹر سائیکل کی آواز سنتے ہی اُن کی بیوی گھر کے دروازے پر استقبال کیلئے آکھڑی ہوتی ہے اور جب تک اپنے ہاتھوں سے چائے بناکر اُن کو پلا نہیں دیتی گھر کے کسی بھی کام میں ہاتھ نہیں لگاتی۔ اور ایک یہ ہے پاروتی ۔۔۔ ہنھ ۔۔۔ اس سے تو وندنا اچھی ہے۔

موہن کے سامنے اُس کے سیکشن کی ایک کلرک مس وندنا ترپاٹھی کا چہرہ آگیا۔ سانولا رنگ بڑی بڑی پیاری پیاری سی آنکھیں، پرکشش معصوم چہرہ۔ موہن کو وندنا بہت پسند ہے۔ وندنا ہر وقت مسکراتی رہتی ہے۔ وندنا کو بھی اپنے سیکشن میں موہن ہی پسند ہے وہ اسی سے بے تکلف بھی ہے۔ جب بھی وندنا، موہن کے پاس کوئی فائل لینے کسی فرم کا پتہ پوچھنے یا کسی خط کا حوالہ لینے کیلئے آتی تو موہن وندنا کے مسکراتے چہرہ میں کھو جاتا لیکن جیسے ہی اُسے دھیان آتا کہ اس طرح وندنا کو دیکھنے سے لوگ کیا کہیں گے، کیا سوچیں گے تو وہ گھبرا کر وندنا کے چہرے سے نظریں ہٹا لیتا اور شرمندگی سے نظریں نیچی کرکے فائل اُلٹنے پلٹنے لگتا۔

وندنا ہی نہیں وہ سیکشن کی دوسری لڑکیوں سے بھی بات کرتے وقت گھبراتا تھا

حالانکہ اُسے جینی بھی پسند ہے۔ جب وہ ٹاپ ہیل سے فرش پر کھٹ کھٹ کرتی، سایہ لہراتی چلتی تو موہن کی ہی کیا سب کی نظریں جینی کی بل کھاتی کمر پر ٹکتیں۔ اُس کی لہراتی چال پر اُسے مہیش کا یہ جملہ یاد آجاتا ـــــ یار غضب کی امپورٹیڈ کمر ہے۔ چار بچے ہونے کے باوجود بھی اس کی کمر کے اسپرنگ لوز نہیں ہوتے ہیں۔

موہن کی دلی آرزو تھی کہ پاروتی بھی وندنا کی طرح ہر وقت مسکراتی رہے اپنے آپ کو سلیقے سے رکھے۔ وندنا کی طرح بات چیت میں، رکھ رکھاؤ میں کشش ہو چندرکانتا اور جینی کی طرح جسم میں لچک نا پن ہو۔ لیکن یہ خصوصیات پاروتی میں کبھی پیدا نہیں ہو سکیں۔ موہن تشنہ ہی رہا۔ وہ آج سے پانچ سال پہلے کی پاروتی کی تلاش میں بھٹک رہا تھا۔

اُسے اچھی طرح سے یاد ہے ـــــ شہر میں ادھر نوکری لگی اور اس کے دوسرے مہینے ہی پاروتی سے اُس کی شادی ہو گئی۔ اُن دنوں کتنا بھولپن تھا پاروتی کے چہرے پر۔ جی چاہتا تھا کہ بس اُسے ہی دیکھتا رہے۔ کتنی اچھی ادائیں تھیں اُس کی روٹھنا، منانا، شکوے شکایت کتنے دلکش تھے کتنے دلفریب تھے جی چاہتا تھا کہ یہ لمحات منجمد ہو جائیں لیکن ایسے رنگین لمحات بھری راتیں مہینے میں صرف دو بار ہی آتی تھیں۔ ہر پندرھویں دن اتوار کا انتظار موہن بہت بے چینی سے کرتا تھا۔ ماں باپ کا گھر پر پورا کنٹرول ہونے کی وجہ سے وہ پاروتی کو اپنے ساتھ نہیں لا سکا۔ موہن کے والد پرانی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ اُنھیں کسی بھی صورت میں یہ بات پسند نہیں تھی کہ بیٹے دن کے اُجالے میں بہوؤں سے بات کریں یا دیکھیں۔ موہن پندرہویں دن شہر سے گاؤں آتا۔ رات گہری ہونے تک گاؤں میں ادھر ادھر وقت کاٹتا پھرتا، پھر دبے پاؤں پاروتی کے پاس کمرے میں چلا جاتا۔ اور جب صبح ہونے سے پہلے مرغیاں کڑکڑاتیں تو وہ کمرے سے باہر نکل آتا۔ ہر بار وہ اس بات سے پیاسا رہتا کہ - - - - وہ پاروتی کے پاس بھرپور وقت بتائے۔ اُس سے بے تکلفی سے بے جھجک باتیں کرے اُسے خوب جی بھر کر دیکھے۔

اور جب وہ شہر میں لوگوں کو اپنی بیویوں اپنی محبوباؤں کے ساتھ گھومتے دیکھتا تو اُسے بڑا رشک آتا۔ دفتر کی بیباک لڑکیوں اور ساتھیوں کے قصے بڑی حیرت سے سنتا۔ جب وہ کسی ساتھی کے گھر جاتا تو وہاں کے رکھ رکھاؤ اور سلیقے سے بہت متأثر ہوتا۔ میاں بیوی کی آپسی نوک جھونک، شکوے، شکایت اُسے بہت اچھے لگتے۔ وہ سوچتا۔ کاش پاروتی بھی اسی طرح میرے پاس رہے۔

لیکن ماں باپ کے جیتے جی موہن کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔

پاروتی کے جب پہلا بچہ ہوا تو موہن نے پایا کہ پاروتی کی محبت میں کمی آگئی ہے وہ اب اُس سے زیادہ بات چیت کرنے کے بجائے بچے پر زیادہ توجہ دینے لگی ہے۔ دوسرا بچہ پیدا ہونے پر موہن کے لئے پاروتی کی توجہ اور محبت اور بھی کم ہوگئی۔ پاروتی اپنی صحت و صورت دونوں سے بے پرواہ ہوگئی۔ اور جب تیسرا بچہ پیدا ہوا تو موہن نے پایا کہ پاروتی اب بالکل گھر گرہستی والی عورت بن گئی ہے۔

تیسرا بچہ پیدا ہونے کے دوسرے مہینے ہی موہن کے باپ کا انتقال ہوگیا۔ بھائیوں میں املاک کا بٹوارہ ہوا اور گھر میں چولہے الگ الگ ہوگئے۔ موہن پاروتی کو شہر لے آیا۔ اُس کی دیرینہ تمنا پوری ہوئی لیکن اُسے محسوس ہوا کہ وہ اپنی بیوی کو نہیں لایا ہے بلکہ کئی بچوں کی ماں کو لایا ہے، گھر گرہستی والی پچاس سالہ پختہ عورت کو لایا ہے۔

کچھ مرد ایسے بھی ہوتے ہیں جو بوڑھے ہونے پر بھی یہ چاہت رکھتے ہیں کہ ان کی بیویاں ان کی دیکھ بھال بچوں کی طرح سے کریں ناز نخرے اُٹھائیں۔ اگر بیوی کی توجہ ذرا سی بھی کم پاتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو دُنیا میں اکیلا محسوس کرتے ہیں ایسے ہی مردوں میں موہن کا بھی شمار ہوتا ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ پاروتی اُس کا بھرپور خیال کرے۔ دفتر جانے کی تیاری میں پل پل اُسکی مدد کرے جاتے وقت مسکراہٹ بکھیرتے چہرے سے الوداع کہے۔ دور تک اُسے جاتا دیکھتی رہے۔ دفتر سے لوٹنے پر گھر کے دروازے پر سجا سنورا مسکراتا چہرہ اُس کا استقبال کرے۔ سایہ کی طرح سے قدم قدم ہم ساتھ رہے۔ چہرہ ہر وقت مسکراہٹ سے دلکش بنا رہے تو جسم خوبصورت کپڑوں سے دلفریب لگے۔ اسی لئے تو وہ پاروتی کو گاؤں سے یہاں لایا

تھا لیکن پاروتی تو یہاں آتے ہی اور بھی گھر گرہستی میں کھو گئی۔ وہ یہ بھول گئی کہ موہن اُس کا شوہر ہے اُس کی بھی ضروریات ہیں کچھ تمنائیں ہیں کچھ آرزوئیں ہیں۔ اُس کا دھیان تو گھر گرہستی کی طرف تھا — کم تنخواہ میں یہ شہری زندگی کیسے چلے؟ بس یہی فکر اُسے ہر وقت کھاتے جاتی تھی اُس کی توجہ بچوں پر زیادہ تھی۔ کملا تین دن سے پیٹ کے درد کی شکایت کر رہی ہے کس کا علاج کیا جائے؟ گوپال صبح شام رونا بہت ہے اسے کس مُلّا یا پنڈت کے پاس لے جایا جائے۔

ادھر یہ اور شکایت پیدا ہو گئی کہ ونسپتی گھی ملاوٹ کا کھا بھی لیا جائے لیکن گندا پانی ملا دودھ نہ اسے گوارہ ہے اور نہ بچوں کیلئے فائدہ مند۔ چھوٹا بچہ تو ہر وقت بیمار رہنے لگا ہے۔ دو مہینے بعد پاروتی میکے گئی اور جب واپس آئی تو ایک گائے بھی ساتھ لے آئی۔ اب وہ بہت خوش تھی دودھ اب اصلی تو ملے گا! بچے کو دودھ تو ہضم ہو گا! دہی چھاچھ کا تو آرام رہیگا!

وہ اب گھر کے کام سے فراغت پاتی تو گائے کی سیوا میں جُٹ جاتی۔ موہن سر پکڑ کر سوچتا کہ میں پاروتی کو اپنے لئے لایا ہوں یا گائے کیلئے؟ گھر میں جب داخل ہوتا تو پاروتی کو کبھی چارہ کیلئے بازار گیا ہوا پاتا یا کرٹی کُٹی تیار کرتا ہوا پاتا اور کبھی گائے کے بندھنے کی جگہ کی صفائی کرتا ہوا پاتا۔ یہی نہیں بلکہ گائے کی ذرا ذرا سی بات کیلئے موہن کو پریشان کیا جاتا — "اجی — آج گائے لنگڑا کر چل رہی ہے جاؤ تو گوالے کے پاس — پوچھو تو سہی اس کو کسی نے لکڑی یا پتھر تو نہیں مار دیا — ؟ کہیں گر تو نہیں گئی تھی؟"

"سُنو گئی کیلئے بالٹی سے کام نہیں چلے گا۔ اس کیلئے ایک بڑی سی ٹب بنوا کر لا دو۔"

"آج اتوار ہے اُسے اسپتال تو لے جاؤ۔ کل سے اس نے چارے پر مُنہہ تک نہیں مارا ہے ٹکر ٹکر سب کو دیکھ رہی ہے۔"

یہی نہیں رات کو سوتے وقت تک گائے کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اور جب سے محلے میں چوریاں ہونا شروع ہو گئی ہیں تو رات کو بہت احتیاط سے دروازہ بند کرتی ہے گائے کو بہت مضبوطی سے باندھتی ہے اور رات کو بھی بیچ بیچ میں اُٹھ کر دیکھتی ہے کہ کوئی اُسے لے تو نہیں گیا۔

آنکھیں بند کئے موہن یہ سب سوچتا رہا۔ پاروتی کے رویّہ پر اُسے جو الجھن آ رہی تھی جو الجھن اور تیز سردی نے اُسے جلدی سلا دیا۔ پھر اُسے کسی نرم و گداز جسم سے چپکتی تھے نے آنکھیں کھولنے پر مجبور کر دیا۔ پلٹ کر اُس نے غور سے دیکھا پاروتی اُس سے لپٹی ہوئی تھی یہ تنخواہ دینے کا معاوضہ تھا یا سردی کا تقاضہ ـــــ وہ سمجھ نہیں پایا۔ اُس نے مسکرا کر کروٹ بدلی اور ـــــ پاروتی کو لپٹا کر گہری نیند سو گیا۔

آنکھ کھلی بھی تو کسی کی آواز پر۔ پاروتی نے گھبرا کر منہہ پر سے لحاف ہٹایا اور آواز پر دھیان دینے لگی۔ صبح کا اُجالا کمرے میں بھر گیا تھا۔ کوئی آنگن سے آواز دے رہا تھا۔

" بائی جی بائی جی ـــ آپ کی گائے ....."

پاروتی چھٹپٹا کر موہن کی باہنوں میں سے نکلی اور تیر کی طرح سے کمرے میں سے نکل گئی موہن بھی اُٹھ کھڑا ہوا پاروتی کو جاگنے میں آج بہت دیر ہو گئی تھی۔ نہ وہ علی الصبح اُٹھ کر گائے کو سنبھال لیتی تھی۔ چارہ تیار کر دیتی تھی تاکہ گوالا جلدی دودھ دوہ جاتے۔ اُس وقت گوالا آواز دے رہا تھا۔ لیکن آنگن میں آیا کیسے؟ دروازہ تو بند تھا وہ تیزی سے کمرے میں سے نکل کر سیڑھیوں پر آیا۔ دیکھا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ ٹین شیڈ کے نیچے سے گائے غائب تھی۔ گوالا آنگن میں کھڑا پاروتی سے کہہ رہا تھا۔

" اجی بائی جی۔ مجھے تو خود حیرانی ہوئی کہ آج دروازہ کھلا ہوا کیسے ہے؟ جب میں دروازہ کھٹ کھٹاتا ہوں تب آپ ہی دروازہ کھولتی ہیں ـــ دروازہ کھلا دیکھ کر جب اندر داخل ہوا تو پایا کہ گائے نہیں ہے ـ"

" نہیں نہیں ـــ" پاروتی ہذیانی انداز میں چیخی۔ اُس نے تیزی سے آنگن کا چکر کاٹ کر گائے کو تلاش کیا پھر میری گائے۔ میری گائے بھاگتی ہوئی دروازہ سے باہر گلی میں نکل گئی گائے کو ڈھونڈھنے کیلئے۔

" اجی بابو جی آج کل بہت چوریاں ہو رہی ہیں۔ پرسوں نند و چاچا کی بھینس بھی کوئی کھول کر لے گیا ـــ"

• تو گائے چوری چلی گئی — موہن کے ہونٹوں پر ایک میٹھی سی مسکراہٹ خوشی کی مسکراہٹ پھیل گئی۔ گائے کے چلے جانے سے موہن کو ایسی ہی خوشی ہوئی جیسے اُسے بہت بڑے دشمن سے نجات مل گئی ہو یا اُسے اپنا کھویا ہوا آدمی مل گیا ہو۔
اُس نے کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ اُنگلیاں سو روپیہ کے نوٹ سے ٹکرائیں اور اُسکا دل ہلکی ہلکی گدگدی سے بھر گیا۔ خوشی سے سرشار ہو گیا۔

مبارک منزل، باپو بستی
ٹونک (راجستھان)

غزل

(میجر) ڈی۔ این بشر مانفضاؔ

عجب کیا تھا جو مٹ جاتی مرے دل کی پریشانی
مگر جاتا نہیں دل سے مرے فکرِ جہاں بانی

مبارک ہو مرے سر کو جنونِ گیسوئے جاناں
بڑھا دیتا ہے جو میرے تخیل کی پریشانی

ترے وحشی کو اب تک موسمِ گل کا تصوّر ہے
وہی نالے، وہی وحشت، وہی چاکِ گریبانی

ہے کس کو طاقتِ دیدار دیکھے تیرے جلووں کو
کہ بڑھ جاتی ہے دیکھے سے نگہ کی اور حیرانی

بھلا پہلو سے جانے کا ترے غم ہو تو کیونکر ہو
ہمیں تو کچھ ملا تجھ سے رہا ہے دل جز پشیمانی

جنونِ عشق سے آخر کبھی فرصت تو مل جائے
فضاؔ جائے بھی دل سے میرے ذوقِ خانہ ویرانی

دگیان نگر۔ کوٹہ

ڈاکٹر واصراری

"مولانا حسرت موہانی: مجاہد آزادی اور شاعر محبت"

مولانا حسرت موہانی کی شخصیت بڑی متنوع اور ہمہ گیر تھی۔ وہ بہ یک وقت جنگِ آزادی کے مجاہد، بحرِ معرفت کے شناور اور لیلیٰ شعر و ادب کے پرستار تھے۔ لیکن اُن کی شخصیت کی ان مختلف جہتوں میں کوئی تضاد اور مخالفت نہیں، بلکہ توافق اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل صداقت خلوص اور محبت کے عناصر ثلاثہ سے ہوئی ہے، اور یہ عناصر مختلف شعبۂ حیات میں ان کی سرگرمیوں کے درمیان برقی رو کی طرح جاری و ساری ہیں۔

مولانا حسرت موہانی کا زمانہ (۱۸۸۱ء — ۱۹۵۱ء) ہندوستان کی تاریخ کا ایک انقلابی دور ہے۔ اسی زمانے میں جدید ہندوستان کی تشکیل ہوئی۔ زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب رونما ہوا۔ مشرقیت مغربیت سے متصادم ہوئی۔ پرانی قدریں روز بروز مٹتی گئیں اور نئی قدروں نے جنم لیا۔ علاوہ ازیں اسی دور میں ہندوستان کی آزادی کی جنگ لڑی گئی اور بالآخر ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا۔ اس جنگ آزادی میں مولانا حسرت موہانی کا بھی ایک اہم اور نمایاں حصہ رہا ہے، جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

طالب علمی ہی کے زمانے سے حسرت نے سیاسی اور قومی تحریکوں میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ علی گڑھ کالج میں ایک مرتبہ طلبہ میں یہ بات چل نکلی کہ وہ کس کو اپنا سیاسی پیشوا سمجھتے ہیں۔ کسی نے سرسید احمد خاں کا نام لیا، کسی نے دادا بھائی

نوروجی کا اور کسی نے سریندر ناتھ بنرجی کا۔ مگر حسرت نے کہا کہ میں بال گنگا دھر تلک کو اپنا پیشوا سمجھتا ہوں۔ علی گڑھ کے ماحول میں، حسرت کا کانگریس کی ہمنوائی کرنا اور بال گنگا دھر تلک کو اپنا سیاسی پیشوا سمجھنا، ان کے سیاسی شعور اور انقلابی ذہنیت کا مظہر ہے۔

حسرت نے بی۔اے کرنے کے بعد سرکاری ملازمت کی طرف جانے کی بجائے ملک و قوم اور زبان و ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا۔ اسی لئے انھوں نے صحافت کا آزاد پیشہ اختیار کیا۔ جولائی ۱۹۰۳ء سے انھوں نے علی گڑھ سے ایک ماہنامہ "اردوئے معلیٰ" کے نام سے نکالنا شروع کیا، جو بیک وقت ادبی اور سیاسی جریدہ تھا۔ اس جریدے کے ذریعے حسرت نے جہاں اردو زبان و ادب کی خدمت کی، وہیں ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں میں سیاسی شعور اور قومی احساس پیدا کیا۔

اردوئے معلیٰ کے ذریعے کانگریس کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرنے کے علاوہ حسرت کانگریس کے باقاعدہ رکن بھی بن گئے۔ ۱۹۰۴ء میں وہ بمبئی کانگریس میں بحیثیت ڈیلیگیٹ شریک ہوئے اور اس کے بعد سے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں برابر شرکت کرتے رہے۔ انھوں نے اردوئے معلیٰ میں کانگریس کے سالانہ اجلاسوں کی رپورٹیں بھی شائع کیں۔ ایک قوم پرور رہنما کی حیثیت سے حسرت ہندوستان کی مکمل آزادی کے علم بردار تھے۔ اس کے ساتھ ہی وہ ہندو مسلم اتحاد کو بے حد ضروری سمجھتے تھے، کیونکہ ان کے خیال میں اس کے بغیر ہندوستانی قومیت کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

جنگ آزادی میں حسرت کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے آزادی کامل کے لئے آواز بلند کی۔ ۱۹۲۱ء کے اواخر میں احمد آباد میں منعقد ہونے والے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں حسرت نے آزادیٔ کامل کی جو قرارداد پیش کی تھی، اس کے الفاظ یہ ہیں " نیشنل کانگریس کا مقصد جائز اور پرامن ذریعے سے ہندوستان کے لئے ایسا سوراج یا مکمل آزادی ـــــ حاصل کرنا ہے، جو تمام بیرونی تسلط سے آزاد ہو" اس اجلاس میں بوجوہ یہ قرارداد منظور نہ ہو سکی، مگر بعد میں کانگریس

نے ۱۹۲۷ء میں آزادی کامل کی قرارداد منظور کی اور ۱۹۲۹ء میں اسے اپنے عقائد میں شامل کیا۔

حسرت محشر خیال نہیں محشر عمل تھے۔ انھوں نے جنگ آزادی میں صرف اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعے ہی شرکت نہیں کی، بلکہ اس کے لئے وہ تین بار جیل بھی گئے اور اپنی زندگی کے کم و بیش پانچ سال انھوں نے قیدِ فرنگ میں گزارے۔

مسلمانوں میں حسرت پہلے سیاسی قیدی تھے۔ وہ اس زمانے میں جیل گئے، جب جیل جانا کوئی عزت کی بات نہ تھی، نہ سیاسی قیدیوں کو کوئی مراعات حاصل تھیں، بلکہ ان کے ساتھ اخلاقی مجرموں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا تھا لیکن اس عالم میں بھی حسرت کی زبان پر یہ شعر تھا ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

آیئے اب حسرت کی شاعری پر ایک نظر ڈالیں، جس کی بدولت اردو ادب کی تاریخ میں انھیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ میرے خیال میں حسرت کی شاعری کا بنیادی موٹف (Motif) محبت ہے۔ لیکن ان کی محبت کا دائرہ خاصا وسیع ہے اس کی تین جہتیں ہیں۔ پہلی جہت عشقِ مجازی سے متعلق ہے، دوسری عشقِ حقیقی سے اور تیسری عشقِ ملک و قوم سے۔

حسرت کی شاعری کا بیشتر حصہ عشقِ مجازی کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے عشقِ مجازی کی کیفیتوں کو جس نزاکت اور لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ ان کا عشق ماورائی نہیں، بلکہ ارضی ہے۔ ان کا محبوب کوئی تخیلی پیکر نہیں، بلکہ اسی دنیا کا انسان ہے جو محبت کا جواب محبت سے دیتا ہے۔ حسرت نے اپنے کلام میں عشق کے مختلف مدارج کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ غزل میں نظم کا سا تسلسل تو نہیں ہوتا، پھر بھی حسرت

کی غزلوں سے ان کے عشق کی داستان مرتب کی جا سکتی ہے ۔

حسرتؔ کے یہاں جہاں عشق کی داخلی کیفیات اور قلبی واردات کا بیان ہے وہیں محبوب کے ناز و انداز، قد و قامت اور جمالِ رخِ زیبا کا ذکر بھی ہے۔ ان کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا ایک مرکب اور امتزاج ملتا ہے جو بہ یک وقت میرؔ مصحفیؔ اور مومنؔ کی یاد دلاتا ہے۔ اُن کے کلام میں میرؔ کے عشق کی بلندی، مصحفیؔ کا حسیاتی انداز اور مومنؔ کی معاملہ بندی تینوں کیفیتیں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہی نہیں، بلکہ ناممکن ہے المختصر حسرتؔ نے تغزل، جذبہ اور جمالیاتی قدروں کی آمیزش سے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔

آدابِ عشق کے معاملے میں حسرتؔ دوسرے عاشقوں سے بہت آگے ہیں انھوں نے رسمِ عاشقی کی تہذیب سیکھی ہے۔ وہ حسن سے چھیڑ چھاڑ ضرور کرتے ہیں، مگر پاکیزگی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ وہ عشق کو ہوس کی سطح پر لانے کیلئے تیار نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے عشقیہ اشعار میں، چاہے وہ معاملہ بندی اور ادابندی ہی سے کیوں نہ متعلق ہوں، متانت و وقار کی کیفیت اور تقدس کی فضا پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

حسنِ بے پروا کو خودبین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا — شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو — ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

ہم سے کیا کیا ہوس [illegible] بڑھائی نہ گئی — روبرو وہ اُن کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی
گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر — نگاہِ شوق اس مفہومِ رنگیں کو ادا کر دے

حسرتؔ کی محبت کی دوسری جہت عشق حقیقی ہے حسرتؔ کے پہلو میں ایک محبت پرست دل ہے اور یہ بہر رنگ و بہر طور اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ حسرتؔ کی عارفانہ شاعری ان کی عشقیہ شاعری ہی کی توسیع ہے ان کے یہاں چونکہ عشق مجازی کا رنگ غالب ہے، اس لئے انھوں نے عشق حقیقی کے اظہار کے لیے عشق مجازی کی تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں ہی سے کام لیا ہے۔ اس طرح ان کے اس جذبے میں ایک وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے۔ بالفاظ دیگر ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں ایک ہو گئے ہیں، اور ان کے عارفانہ اشعار میں بھی عشقیہ اشعار کی کیفیت، فضا اور رنگینی پیدا ہو گئی ہے۔ چند اشعار سنیے ؎

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

—— • ——

تیرے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم
سب کارِ تھے باصفا ہو گئے ہم

—— • ——

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

حسرتؔ کی محبت کی تیسری جہت ملک و قوم سے عشق ہے، اور اس عشق نے اُن سے سیاسی رنگ کے اشعار کہلوائے ہیں حسرتؔ کے سیاسی خیالات اور نظریات کا عکس ان کی شاعری کے آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے کہیں کھل کر سیاسی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، اور کہیں بادہ وساغر کے پردے میں۔ جہاں انھوں نے کھل کر سیاسی خیالات کا اظہار کیا ہے، وہاں وہ تغزل کے دائرے سے نکل گئے ہیں۔ لیکن جہاں انھوں نے آداب غزل کو ملحوظ رکھتے ہوئے رمز و کنایہ کی زبان میں اظہار خیال

کیا ہے، وہاں ان کے سیاسی اشعار ان کے عشقیہ اشعار سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ اشعار میرے قول کی تائید کریں گے ۔

اہلِ رضا کی جان ہے اتنی سی یہ امید　　کچھ اور بھی ہے اس ستم برملا کے بعد

— • —

کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو صیاد　　دل ہلا دیں جو کبھی دردِ سفر یاد کریں

— • —

وہ بار بار سزا جرمِ عشق پر دیتے　　مگر قصور وہی بار بار ہم کرتے

— • —

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلی ہمرہاں سے ہم
کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مراد
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم

ریڈر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی

خداداد مونس

اوراق گم گشتہ

راجستھان کے ایک کہنہ مشق ادیب اور شاعر جناب محمد اسمٰعیل خانصاحب رزمی آج کل پاکستان میں مقیم ہیں جے پور کی ادبی محفلوں میں رزمی صاحب کے دم سے مدتوں رونق رہی ہے۔ انکی ادبی نشستوں میں بڑا وزن اور وقار ہوتا تھا۔ مولانا اطہر ہاپوڑی، مولوی منظور احمد کوثر، منشی محمد ایوب خاں فضا، منشی چاند بہاری لال صبا، نواب ولی احمد خاں قدسی، منشی امیر الدین خانصاحب شوق وغیرہ ہم جب اپنی نجی صحبتوں میں نکات سخن سے بحث کرتے تھے تو رموز فن شعر اور محسنات شعری بروئے کار آتے تھے۔ میں خود کو ان خوش نصیبوں میں شمار کرتا ہوں جنھوں نے ان زعفران زار محفلوں کو آباد ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اور اب بھی جب یاد ماضی کے دریچے سے وہ محفلیں دھندلی دھندلی سی ذہن میں ابھرتی ہیں تو دل میں کچھ سا لگتا ہے۔

زیر نظر مکاتیب جناب اسمٰعیل رزمی صاحب نے ۱۹۵۳ء میں پاکستان سے جے پور کے ایک صاحب اسلوب شاعر جناب چاند نرائن ٹنکو مہر کی غزل پر بطور اصلاح تحریر فرماتے تھے۔ افادیت کے پیش نظر انھیں ہدیۂ ناظرین کیا جا رہا ہے۔

جناب مہر ایک صاحب طرز شاعر ہیں۔ راجستھان ساہتیہ اکیڈیمی نے آپکے کلام کا ایک مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع کیا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں راجستھان اردو اکیڈیمی نے مہر صاحب کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا۔ موصوف کی وہ غزل جس پر ان مکاتیب میں تبصرہ کیا گیا ہے اسی شمارے کے صفحہ ۷۸ پیش ہے۔

کوٹری - سندھ - پاکستان

مہر صاحب! آداب نیاز!! "دعا"

مہر صاحب! میں اگر آپ حضرات سے بغیر ملے مر بھی گیا تو میری روح دوستوں کی طرف سے بیوفائی کا کرب محسوس نہیں کریگی۔ آپ نے غزل بھیج کر میری حیات میں ایک تموّج سا پیدا کر دیا ہے - یہ جملے شاعرانہ نہیں ہیں بلکہ محسوسات اور دل کے جائزے کے ترجمان ہیں -

خط تو ہو گیا ختم! اب اگر آپ کا جی گھبرا گیا ہو تو چاڑ پھینکئے! اس میں کوئی چیز ضائع نہیں ہو گی البتہ اگر آپ کو وحشت نہ ہو اور یہ چند خلوص آمیز بے ریا سطریں پڑھنی گوارا ہوں تو اس میں بعض چیزیں آپ کو ایسی مل سکیں گی جو ہماری دوری مکانی کو دوستی کی بے قید نزدیکی سے بدل سکیں گی۔

آپ کی غزل میں نے کھانا کھانے میں بیقراری اور اشتیاق سے پڑھی، بڑے، بچے حیران اور افسردہ تھے کہ کیسا خط ہے ابا جان کے آنسو نکل رہے ہیں" مگر اللہ کا شکر ہے یہ آنسو قابل ناز اور آنسو والے کیلئے موجب افزائش حیات تھے۔ آپ کی غزل کے متعلق عرض ہے کہ اگر آپ مجھے یہ شعر خود سنانے تو میں یہ کہتا:

شعر: دوستی دشمن سے تم کب ماننے والے ہوئے + ہاں ہمیں ہیں آستیں میں سانپ پالے ہوئے

مہر صاحب یہ زبان ہے نثر میں نظم میں محاورات کا استعمال کرنا کوئی کمال نہیں ہے بہت سے شعراء ایسے ہیں جو خالص محاورات کے بل بوتے پر شعر کہتے ہیں۔ نسیم بھرتپوری داغ کے شاگردوں میں ایسا گزرا ہے جس نے محاورات کے استعمال میں اکثر مقامات پر اپنے آپ کو داغ کے برابر پہنچا دیا ہے

یہ تو ذکر ہوا محاورات کے عام استعمال کا۔ مگر محاورات کا زبان اور خصوصاً شعر میں استعمال شاعر کی بلند پائیگی کی دلیل ہے ٥

اس کا خط دیکھتے ہیں جب صیاد   طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں

علامہ حالی لکھتے ہیں اس شعر میں ایک محاورہ بندھا ہے وہ بھی غلط مگر پھر بھی اجڑے گھر کا چراغ ہے اس سے آپ محاورہ کی قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

مگر اس کے باوجود یہ مسئلہ بجائے خود قابلِ لحاظ ہے کہ محاورات کا کلام میں آ جانا چنداں شاعر کے لیے قابلِ ناز نہیں ہے البتہ محاورے کو زبان اور اس لفظ میں گھلا ملا دینا کمال ہے جو محاورے کا ہے یعنی وہ الفاظ جن کے ساتھ شعر میں محاورے کے الفاظ لائے گئے ہیں صوتیاتی اعتبار سے نیز ضرورت اور محل و غرض کے لحاظ سے ایسے ہونے ضروری ہیں جس سے عبارت میں روانی اور وزن شعر یا صوتیاتی مد و جزر میں ایک فطری بہاؤ سا معلوم ہونے لگے اور یہ معلوم ہو کہ یہ محاورہ اپنے گرد و پیش کے الفاظ کی رو میں بہتے بہتے زبان پر اپنے آپ ڈھلک کر آ گیا اب اس کو ایسا محاورہ کہیں گے جو عبارت میں گھل مل کر ایک ہو گیا ہو۔

میں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس میں یہ تصور بھی کارفرما ہے کہ آپ اللہ کے فضل سے نرے شاعر ہی نہیں بلکہ کریجویٹ بھی ہیں اس لئے وہ منشا بھی آپ سمجھ لینگے جو میرے الفاظ پیش کریں گے اور وہ آس پاس کے خیال بھی آپ بے تکلف سمجھ لیں گے جو میرے منشا کا ماحول ہیں دوسرے لفظوں میں محاورے کے متعلق جو باتیں کہنے میں زبان داب لی ہے وہ آپ کے ذہن میں اپنے آپ پیدا ہو جائیں گی۔ اور آپ بخوبی سمجھ لیں گے کہ محاورے کا شعر میں استعمال کمال نہیں ہے بلکہ محاورے کو عبارت میں جذب کر دینا اور تمام عبارت یا شعر کو محاورے کی ضرورت بنا دینا شاعر کا کمال ہے مثلاً مرزا مائل کہتے ہیں ؎

ایسا بھی کیا غضب ہے کہ بازارِ حشر میں
دو چار بھی نہ ہونگی دو کانیں شراب کی

یہ روزمرہ ایسا ہے جسے آپ شعر کے تکلفات سے بالاتر کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک وصف ہے جو شعر میں واقع ہوتا ہے اردو میں محاورے کا ایسا مصداق داغ کے سوا

کسی کا کلام نہیں ملتا میر تقی میر سے سنئے! ہے

" ہاں ہمیں ہیں آستیں میں سانپ یہ پالے ہوتے"

آپ نے صرف شعر کہا ہے آپ نے اپنے شعر کو کامیاب بھی سمجھا اور یہ ہے بھی ٹھیک مگر شعر ایسا بے تکلف اور برجستہ ہو گیا ہے اسی کی حیرت انگیزی یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ یہ جادو اس مطلع میں کہاں سے آیا تو متحیر نگاہ فوراً "آستیں میں سانپ پالنا" کے محاورے پر پڑتی ہے اور بے تکلف سمجھ میں آجاتا ہے کہ فطرت زبان کے عارف نے اس محاورے کو اس طرح ادائے خیال میں استعمال کیا ہے کہ مابعد البیت پر سمجھ میں آتا ہے کہ اصل استعمال محاورہ کا ہے مضمون اسی کے ساتھ چلا آیا ہے مگر ظاہر ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شاعر ہمیشہ اپنے واردات محسوسات اور وجدان کو متاثر کر دینے والے حالات بیان کرتا ہے بیان میں زبان البتہ ایسی استعمال کرتا ہے جو اس کے مفہوم کے ادا کرنے میں زیادہ سے زیادہ ساتھ دے سکے۔

اگر آپ سے سوال کیا جائے تو یقیناً جواب میں آپ یہی فرمائیں گے میں نے تو عادتاً یہ محاورہ لکھا ہے اتنا سوچ کر اور ایسا گہرا غور کرنے کے بعد نہیں لکھا

جواب صحیح بھی ہو گا مگر قابل غور یہ امر ہے کہ یہ عادت کس طرح پڑی؟ جب شاعر اپنے آپ کو زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں میں تحلیل کر دیتا ہے تب جا کر کہیں اس کی یہ عادت پڑتی ہے اور یہ اُس کے ماحول الفاظ اور صوتیاتی گرد و پیش کی لطافت بلندی اور غیر مادی بلکہ روحانی فطرت یا افتاد طبیعت ہے کہ اب اس سے بلا قصد و ارادہ ایسے لطیف اور روحانی الفاظ سرزد ہوتے اور ملفوظ ہوتے ہیں جنکی لطافتوں پر اس کی نظر نہیں ہوتی کیونکہ اس کی نظر جن لطافتوں پر ہوتی ہے وہ خالص جمالیاتی ہیں اور اکثر ان میں لوث مادہ سے بھی بلند ہوتی ہیں جب جمالیاتی لطافتیں لوث مادہ سے ماورا ہونگی تو وہ الفاظ کا بوجھ کیوں سہارنے لگیں اب معاملہ حیات و روح اور جمالیات کے درمیان میں ہوتا ہے ایسے ماحول میں شاعر سے اگر محاورات اعلیٰ پیمانے پر بلا قصد و ارادہ شعر میں بیان ہو جائیں تو کیا عجب ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے اس بیان میں کچھ گنجلک اور تھوڑا سا اغلاق ہے مگر غور سے پڑھنے سے یہ اغلاق تفصیل اور تشریح سے بدل جائے گا۔

یہ آپ کے ایک محاورے کا بیان ہے جو مطلع میں ہے۔ آپ کی غزل کے تمام محاورات کا یہی حال ہے۔ آپ میرے خیال میں چونکہ ترقی کر رہے تھے اور ۱۹۶۸ء تک جب تک میں آپ کے ساتھ تھا آپ کی ارتقا کا کمال نہیں آیا تھا۔ لہٰذا میں آپ کو آپ کی حیثیت شاعرانہ اور قدرت کلام جتلانے میں گریز کرتا تھا اب اللہ کے فضل سے آپ میں وہ پختگی پیدا ہو گئی ہے جس کو جمالیاتی احوال سے تعبیر کیا ہے اب آپ کی شاعرانہ عظمت نہ جتانا آپ کے اوپر ظلم ہے اور اپنی شعر فہمی پر داغ

این سعادت بزور بازو نیست　　تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

مصرع ثانی کا جو محاورہ ہے واللہ محاورے کی جان ہے! حضرت کوثر کو میری رائے سنا کر اُن سے تصدیق یا تکذیب حاصل کیجئے خصوصاً محاورات کی گھلاوٹ کے متعلق جو میرا اظہار خیال ہے وہ ضرور ظاہر کر دیجئے

شعر ۲ وہ نگاہِ برق افگن بام سے نالے ہوئے

دونوں ہی بیچ پوچھو تو آتش کے پرکالے ہوئے

عبارت آرائی کا بلند ترین با عظمت مقام وہ ہے جب شاعر باادب سے ایسے الفاظ از خود سرزد ہونے لگیں جو اپنے حقیقی معنوں کے ساتھ برمحل استعمال کئے ہوتے ثابت ہوں اور مجازی معنوں کے ساتھ آپ نے "آتش کے پرکالے" جس ندرت کے ساتھ استعمال کیا ہے بیحد حسین و عجیب طبع اور مشہور معنی میں ہو سکتا تھا کہ آپ آفت کے پرکالے کہہ دیتے یا ایسے الفاظ ہم پہنچاتے جنکا ماحول ہی آفت کے پرکالے ہی مناسب ہوگا مگر "نگاہ برق افگن" جیسے دلکش کا استعمال ہونا ہر ماحول میں آسان نہیں ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو آفت کے پرکالے کے التزام سے ایک شعر زور لگا کر کہہ دیکھو۔ وہ برجستگی بے تکلفی اور معنی خیزی پیدا ہی نہ ہو سکے گی جو آتش کے

پرکالے" میں پیدا ہوتی ہے ــــ آتش کے پرکالے کا محاورہ بھی بہت ہی بدیہی بے تکلف اور ذوقِ زبان کے نکھار کا ثبوت ہے۔

شعر ۳ ناز ہے خنجر بکف غمزہ کماں بردوش ہے
پھر وہ کہتے ہیں کہ ہم ہتھیار ہیں ڈالے ہوئے

مہر صاحب! "غمزہ کماں بردوش ہے" کا استعمال عمل تسخیر ہے مذاقِ صحیح کو شکار کرنے والا فقرہ ہے ذوقِ سلیم کی کسوٹی ہے۔ اس حقیقت کا عملی ثبوت ہے کہ شاعر وہ فلسفی ہے جو الفاظ کو سب سے زیادہ سمجھ کر اور ان کے بطون کا جائزہ لے کر استعمال کرتا ہے۔

شعر ۴ میری آزادی کیلئے ہمدم نہ تو انداز پوچھ
سیر کرتا ہوں گلے میں میں قفس ڈالے ہوئے

آزادی پر پاکستان میں اس کثرت سے شعر کہے جا رہے ہیں کہ سنتے سنتے طبیعت اکتا گئی ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر آزاد اپنے ماحول ذاتی کا منظر پیش کرتا ہے اور اس باب میں متضاد خیالات کی بیحد شدت اور کثرت ہے اور باوجودیکہ یہ موضوع اجیرن سا ہو گیا تاہم اب بھی بعض وقت اس میں انوکھے شعر سننے میں آجاتے ہیں۔

مگر مہر صاحب! آپ نے اس قدر بدیع، اور حقیقی شعر کہا ہے جو اپنی ماہیت کے اعتبار سے بالکل نیا ہے اس آزاد کا تصور جو گلے میں قفس ڈالے پھرے واللہ خودکشی کر لینے کو جی چاہتا ہے مختصر یہ کہ یہ آپ کا نیا رنگ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمیشہ یہی کہتے رہے ہوں اگر آپ میرے سامنے ہوتے تو میں اس شعر کی ایسی داد دیتا کہ آپ حیران رہ جاتے اور وہ داد آپ کے شعر ہی سے ماخوذ ہوتی لفظ جتنے بیان کے متحمل تھے وہ اسی قدر تھے۔

ع ۵ وہ جہاں ملتے ہیں مجھ سے پوچھتے ہیں مہر یہ
آپ حضرت کب سے میرے چاہنے والے ہوئے

مقطع بھی بہت اچھا ہے پورا روزمرّہ کا ٹکڑا کر کے مصرع کے سانچے میں ڈھال دیا ہے

واقعہ یہ ہے کہ یہ غزل آپ نے بہت ہی خوش فکری اور ایسے عالم میں لکھی ہے جو صرف شاعرانہ احساسات مدرکات اور مشاہدات سے تخلیق ہوا ہے ۔ تمام غزل بحیثیت مجموعہ ایسی لطیف ہے کہ ہما لیائی تاثرات اس میں سے پھوٹ پھوٹ کر وجدان اور ذہنوں کو مسحور کرتے ہیں ۔

جن شعروں پر تبصرہ نہیں کیا ہے ان میں کوئی کور کسر نہیں ہے بلکہ عدم فرصت نے مجبور کر دیا ہے ورنہ بعض ایسے شعر ان میں اچھے ہیں جو ذوق کو طعنہ دے رہے ہیں اور قلم کو جھڑک رہے ہیں کہ خبردار اگر ہمیں ہاتھ لگایا تو ہم وہ خیالی شیشہ ہیں کہ سایۂ احساس سے چور ہو جاتے ہیں ۔

بہر حال آپ کی رزمی نوازی کا شکریہ !

حضرت مولانا کوثر
نیازی بھائی
محترم صاحب قاضی امین الدین صاحب
محترمہ اور چوہدری صاحب صاحبزادیاں
اور آپ صاحب ... یاد بھی رہ جائے
تو سلام ...

دعاگو
رزمیؔ جے پوری
پتہ یہی کافی ہے
رزمیؔ جے پوری ۔ کوٹری سندھ پاکستان

رزمیؔ بن ایک شاعر کا کہیں نغمہ ہوتا ہے
اگر کرتی رہے فطرت جلائے رنگ و بو برسوں

میں اپنے ان دوستوں کو اپنی حیات کا سرمایہ سمجھتا ہوں جو مجھے یاد رکھتے ہیں یا میری یادوں کا جواب یاد سے دیتے ہیں ۔

احترام الدین صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ہماری زبان سے نوازا ۔ اس میں آپ سب حضرات کا حال پڑھ کر میری زندگی بڑھ گئی ۔

... صاحب ! اپنا جے پور اب بھی شہروں سے کسی ایک شہر کی ... پر بھاری پڑیگا
یہ پچاس سال کا تجربہ اور مشاہدہ ہے

ذیو صاحب قبلہ سے تو کا ہے کو ملنا ہوتا ہوگا غالباً اب وہ جے پور آ گئے ہونگے اگر آپ کا جی مجھے خط لکھنے کو چاہے تو ان کا حال ضرور لکھیں

منشی جے دیو سنگھ جی جیسا دوست نواز شعر دوست انسان کم دیکھنے میں آیا معلوم نہیں آج کل وہ کیسے ہیں؟ کہاں ہیں؟ اگر میں اُنھیں یاد ہوں تو ان سے سلام فرما دیں

منشی جے دیو سنگھ جے پور کے مناظر پہ نظمیں سننا بہت پسند کرتے تھے۔ میں نے جے پور پر اتنی نظمیں کہیں ہیں کہ سب کو ایک جگہ چھپوا دیا جائے تو جے پور کی تاریخ مناظر ہو جائے

اچھا رخصت

والسلام

رزمی

کوٹری ۔ ۴ نومبر ۸۵ء

رزمی جے پوری

رزمی نواز!

سلام شوق، دعا

آداب نیاز

آپ کے ہاتھ کے حادثہ سے ایک دھچکہ سا لگا مگر آپ نے اسے جس طرح ہنس کر ٹال دیا یہ آپ کی عمر اور آپ کی جوان ہمتی کے منھ پر کھلتی ہوئی بات ہے۔

آپ نے اپنے خط کے آخر حصہ میں جو اظہار خیال کیا ہے اس نے دل کے زخموں میں کچھ لہو بہانا شروع کر دیا انشاء اللہ اب کے جو پاکستان میں پاک ہند مشاعرہ ہوگا آپ اس میں ضرور تشریف لائینگے اور اپنے پرانے احباب سے آزادی کے ساتھ مل سکیں گے۔ ارے مجھے بھی یہی حسرت ہے۔

آپ جیسا اعلیٰ تعلیم یافتہ روشن خیال اور ایسا شاعر جسے فطرت نے محض شعر ہی کے لئے وضع فرمایا ان خیالات کی صداقت میں شامل ہو اور سچائی کو ماننے میں پس و پیش کرے جو میں نے شعر کی نسبت سے آپ کے متعلق ظاہر کی تھی .... اگر آپ یہ نہیں سمجھتے کہ برصغیر پاکستان پر آپ جیسا شاعر دوسرا نہیں ہے تو معاف فرمایئے آپ کی ذات کا عرفان آپ سے زیادہ مجھے ہے آپ اپنے کو نہ پہچان سکے۔

سوال یہ نہیں کہ جن اشعار پر تنقید کر کے کچھ کہا گیا ہے اس کا کہنے والا برصغیر پاک و ہند میں بے مثال ہے لاجواب ہے اس کے مقابلے کا دوسرا شاعر ناپید ہے۔ بلکہ قابلِ غور یہ حقیقت ہے کہ جو خیال جس شعر کی نسبت ظاہر کیا گیا ہے وہ صحیح ہے یا نہیں؟ یہ میری بدقسمتی ہے کہ اگر میرے اس وطن کے احباب جہاں پیدا ہوا جہاں میں نے تعلیم و تربیت پائی جہاں کے ذرے ذرے سے میرے عیوب و محاسن پوشیدہ نہیں ہیں اس سرزمین کے احباب نہیں بلکہ ہم فضا، ہم ذہن، ہم فکر، ہم احساس، ہم طبع ہم نوا مجھے نہ پہچان سکیں میں نے خلوت و جلوت میں اپنے احباب کو کبھی فریب نہیں دیا اور شاید آئندہ بھی ایسا ممکن نہیں۔ اس لئے میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں آپ اپنی غزل پر میرے خیالات غور سے پڑھئے اور پھر مجھے بتایئے کہ میں نے کہاں حقیقت سے تجاوز کیا ہے کہاں مبالغہ کیا ہے کہاں دوستانہ تعلق بات کی رو میں بہہ گیا ہوں؟ تاکہ میں سمجھ سکوں کہ آپ کے شعر کے متعلق جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ حقیقتاً صحیح ہے یا لغو؟

مہر صاحب! میں نے شاید اپنے پچھلے خط میں اس مفہوم پر اشارہ کیا ہے کہ شاعر شعر کہتے وقت جس عالم میں ہوتا ہے اس عالم اور اس حالت کا اقتضا یہ نہیں ہوتا کہ وہ یہ سمجھے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اور اس کے الفاظ میں جو وہ کہنا چاہتا تھا اس حقیقت کے علاوہ اور کون کون سے حقائق کھنچ آئے غالباً یہی حالت ہے جس کو آپ [illegible] کیلئے محسوس نہ کر سکے مگر اس حالت میں آپ کافی دیر تک رہے اور یہ کیفیت آپ پر عالم شعر میں بہت عرصہ تک طاری رہی حتیٰ کہ جب یہ کیفیت زائل ہو گئی تو کسی دوسرے کیف نے اس پہلے کیف کو بھلا دیا جب پھر آپ کے اسی حالت کے کلام نے اس کیف کو آپ کے سامنے دوبارہ رکھا تو آپ کو اس پر حیرت ہوئی اور یہ حیرت میری صداقت کی دلیل ہے

ایک اٹھتی بھاری ہے دل = دل کرتی ہے عرض یوں احوال

اس شعر سے تو ہم وہ حقائق اخذ نہیں کر سکتے جو آپ کے اشعار سے کئے ہیں حالانکہ یہاں بھی بصیرت، ادراک، احساس قوت، فیصلہ اور قوت بیانیہ وہی ہے جو مخفی خبر جانے

دیکھئے آپ خوش رہئے شاید مجھی سے غلطی ہوئی۔ آپ اپنے آپ کو اتنا بڑا شاعر کیوں سمجھیں ہم ہی یہ سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔

اور فرمائیے یہ جو آپ نے تازہ غزل بھیجی ہے اس میں وہ بجلیاں زیادہ کوندرہی ہیں جن پر میں پہلے اظہارِ خیال کر چکا ہوں اگر یہ آپ کو لکھ دوں تو آپ مجھے بالکل حواس باختہ سمجھیں گے۔

مہرؔ صاحب میں نے مشاعرے میں ہمیشہ بے قراری اور بے اختیاری سے داد دی ہے حتیٰ کہ میرے سنجیدہ دوست مجھے اس داد دینے پر نام بھی رکھتے تھے مگر یہ آپ یقین کر لیجئے میری داد میں ہمیشہ یہ تفصیل مضمر رہی ہے جو میں نے آپ کے اشعار میں بطور نمونہ کے پیش کی ہے

ایک مرتبہ فداؔ مرحوم نے مشاعرہ میں یہ مطلع پڑھا (منشی فدا حسین صاحب فداؔ)

وحدت میں کثرتوں کی جلوہ نمائیاں ہیں
تو وہ خدا ہے جس کی لاکھوں خدائیاں ہیں

میں اس مطلع کی داد دی اور بے حد دی اور اضطراری طور پر دی منشی امیر الدین خاں نے مجھے ٹہوکا مار کر کھڑا کر دیا اور کہا کہ اس شخص کو اتنی داد نہ دو مگر میں نے شعر کی داد دی (منشی امیر الدین خاں صاحب کے کہنے کے باوجود میں نے اس شعر کے مضمرات بزم میں بے اختیارانہ بیان کرنے شروع کر دیئے اب کیا تھا تھوڑی دیر میں فداؔ صاحب کا شعر ایک ہنگامہ بن گیا ہر شخص پڑھتا اور دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کرتا تھا اور میرے ساتھ الحمدللہ رب العالمین دہراتا تھا اور "تو وہ خدا ہے جس کی لاکھوں خدائیاں ہیں" کا مزہ لیتا تھا۔

جواب خط کا شکریہ۔ اگر تکلیف دہ بار خاطر نہ ہو تو اپنے ہاتھ اور خصوصاً کلائی کی کیفیت سے مطلع فرمائیے۔

"مخلص رزی جے پوری"

[illegible] (ادارہ)

چاند نرائن ٹکو مہرؔ

غزل

دوستی دشمن سے تم کب ماننے والے ہوئے
ہاں ہمیں ہیں آستیں میں سانپ یہ پالے ہوئے

وہ نگاہِ برق افگن یا مرے نالے ہوئے
دونوں ہی سچ پوچھو تو آتش کے پرکالے ہوئے

شیخ جی کرکے تیمم اور مٹیالے ہوئے
دل کے تو پہلے ہی تھے اب منہ کے بھی کالے ہوئے

دور سے کرتی ہے منزل مجھ کو جھک جھک کر سلام
پاؤں میں تو تھے ہی تھے لو دل میں بھی چھالے ہوئے

پوچھتا ہے ہمنشیں کیا دل لگانے کا مزا
دل لگی کرنے چلے تھے جان کے لالے ہوئے

دیکھ اے محرومیِ قسمت نکل جائیں نہ یہ
میرے ارماں ہیں بڑے ارمان سے پالے ہوئے

ناز ہے خنجر بکف غمزہ کماں بر دوش ہے
پھر وہ کہتے ہیں کہ ہم ہتھیار ہیں ڈالے ہوئے

میری آزادی کے اے ہمدم نہ تو انداز پوچھ
سیر کرتا ہوں گلے میں میں قفس ڈالے ہوئے

وہ جہاں ملتے ہیں مجھ سے پوچھتے ہیں مہرؔ یہ
آپ حضرت کب سے میرے چاہنے والے ہوئے

غزل

فضا ابن فیضی

رنج شوریدہ سری، راہ گزر اور سفر
گھر میں رہ کر بھی وہی راہ گزر اور سفر

بڑی مشکل ہے، جو پیچھے کو پلٹنا چاہوں
دور تک پھیلی ہوئی راہ گزر اور سفر

جب بھی ہنستا ہوں، برس پڑتی ہے احساس کی گرد
لب، مرے لب کی ہنسی راہ گزر اور سفر

تو ہے اور پاشکنی، گوشہ نشینی کی تھکن
میں ہوں اور دربدری، راہ گزر اور سفر

تو کہ محبوب تجھے، کنج اماں اور قیام
میں کہ منزل ہے مری، راہ گزر اور سفر

تو بہ ایں خوش ہنری خول میں شیشے کے بنے
میں بہ ایں گمشدگی راہ گزر اور سفر

تو، وہ زلفوں کی گھنی چھاؤں، وہ آرام کی نیند
میں، یہ شعلوں سے بھری راہ گزر اور سفر

دیر ہوگی، تو یہ لمحہ بھی گزر جائے گا
ڈھونڈھ اسے بے خبری! راہ گزر اور سفر

تو بہ ایں خوش ہنری، راہ کا بے حس پتھر
میں بہ ایں بے ہنری، راہ گزر اور سفر

بے مکانی کا تقاضا ہے کہ چلتے رہیے
توشۂ رہ گزری، راہ گزر اور سفر

ایک سے کب رہے اپنے ہوں کہ میرے حالات
کبھی دیوار، کبھی راہ گزر اور سفر

آ کے اس موڑ تلک کھو گیا سب کا رستا
زندگی، اور تری راہ گزر اور سفر

عمر اپنی تو اسی خانہ بدوشی میں کٹی
آگہی، خود نگری، راہ گزر اور سفر

مئو ناتھ بھنجن یو۔پی

اختر الاسلام

کُتّے

اُونچے طبقے میں کُتّا بہت عزیز جانور ہے۔ خاص طور پر چھوٹے قد کے اعلیٰ النسل کے کتے اس زمرے میں آتے ہیں۔ چھوٹا جتنا کھوٹا اُتنا والی بات ان پر لاگو نہیں ہوتی۔ آواگمن فلسفہ کے مطابق لوگ ان کو ان کی وفاداری کے سبب حد درجہ پیار کرتے ہیں۔ یہ انسان سے اُنسیت رکھتے ہیں جبکہ بلّی کو بے وفا بنایا گیا ہے اور وہ انسان سے کچھ علاقہ نہ رکھ کر جگہ سے محبت کرتی ہے۔ چھوٹے کتوں کی بڑی بڑی اعلیٰ نسلیں ہوتی ہیں اور یہ جتنی اعلیٰ النسل کے ہوں گے اُتنے ہی دیکھنے میں عجیب اور نخچر چیز ہوں گے۔

اگر ان کتوں کو خاموشی کے قبرستان کا مجاور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ یہی جانور خاموش اور موت جیسے پُرسکوت ماحول میں زندگی کی حرارت پھیلاتے رہتے ہیں۔ بڑے آدمی اپنے ہی حالات و معاملات میں اتنے مشغول و منہمک اور ریزرو رہتے ہیں کہ وہ خاموشی کو ہی تکلم سمجھتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ کوئی انھیں اُس حظ سے محروم کر سکے۔ گھر میں کون آیا کب گیا ـــــ اس کی خبر گیری صرف کُتّے ہی کرتے ہیں۔

بڑے گھروں کے بچے بھی اپنے ماحول میں گم رہتے ہیں۔ علیحدگی پسند ماحول اور معاشرہ میں اُن کی پرورش اور پرداخت ہوتی ہے۔ باپ کہاں جا رہا ہے۔ اُس کے پاس کون لڑکی یا عورت آئی۔ کمرے میں کیا ہو رہا ہے ـــــ انھیں اس سے کوئی غرض نہیں۔

ماں کس حال میں ہے۔ وہ کب گھر میں آئی۔ کب کس کے ساتھ گئی۔ اسے کیا تکلیف ہے۔ بچوں کو اس سے بھی کوئی غرض نہیں۔

بہن بھائیوں کی کیا معروفیات ہیں —— اس طرف دھیان کی بھی انھیں کوئی فکر نہیں
غریب اور متوسط طبقوں کے بچوں کی طرح ان کے معمول میں یہ نہیں ہوتا کہ ماں
باپ کے گھر میں آنے پر وہ اس کی گود میں چڑھ جائیں، ٹانگوں سے لپٹ جائیں گلے میں
جھول جائیں اور اس کے لائے ہوئے سامان پر جھپٹ پڑیں، کلیلیں کرنے لگیں۔
یہ کتے حقیقت میں بہت وفادار اور وفا شعار ہوتے ہیں اور اپنی نسل کے دیگر
کتوں کی طرح کاٹنا ان کا مقدر نہیں ہوتا۔ فطری قوت شامہ کے بل پر جب کسی اجنبی کو دیکھتے
ہیں تو ان کے غرض کی شروعات ہوتی ہے۔ مانوس خوشبوؤں کے محرک فرد کے پیروں میں یہ
دُم ہلا کر کوں کوں کرکے بلائیں لینے لگتے ہیں۔ اگر آنے والے کی فطری محبت کا جذبہ بیدار
ہے اور وہ خوش گوار موڈ میں ہے تو فوراً انھیں گود میں اٹھا کر تھپکنے لگتا ہے یا ان کے
منھ سے منھ ملا کر پیار کرنے لگتا ہے۔ اس محبت کے اظہار میں یہ بات یکسر بھلا دی جاتی
ہے کہ کتے کی سانس میں دمہ کے جراثیم رہتے ہیں۔
کتے بڑے ذکی الحس ہوتے ہیں۔ درجہ حرارت ان پر فوراً اثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے
کہ مالکان ان کی حد سے زیادہ نگہ داشت کرتے ہیں۔ ایک جائزے کے مطابق انسانوں سے
زیادہ ان کتوں کی خبرگیری کی جاتی ہے۔ ان کو متوازی غذا دی جاتی ہے۔ موسم کے مطابق
ان کا لباس تیار کیا جاتا ہے۔ غلط ماحول میں انھیں نہیں جانے دیا جاتا۔ کیا مجال جو دوسری
نسل کے کتے ان سے رغبت کر سکیں اور جنسی بھوک کا ازالہ کر سکیں۔
کتے بے ضرر ہیں اور اسی لئے عموماً جوان لڑکیوں کے یہ محبوب نظر ہوتے ہیں۔ وہ
انھیں زیادہ تر اپنے ساتھ رکھتی ہیں۔ اپنے ساتھ کھلاتی پلاتی ہیں حد یہ ہے کہ ان کو اپنے
ہی پاس سلاتی بھی ہیں۔ قدرت نے ان کے ساتھ یہی خصوصیت رکھی ہے کہ بے زبان ہیں
اور اپنی تکلیف اور خوشی کا اظہار نہیں کر سکتے۔ مگر ان کی زبان میں ایسی تاثیر ہے کہ یہ اپنے
زخم کا مداوا کر لیتے ہیں۔
کہتے ہیں اُلّو پر سحر کرنے سے چالیس دن میں وہ انسانوں کی بولی بولنے لگتا

ہے۔ وہ بھی خاموشی کا محاورہ ہے ـــــ مگر باہر کا۔ گھریلو خاموشی کے محاورے کتے کو اگر بول چال کی صفت عطا ہو جاتی تو ان کے ساتھ کئے ہوئے برتاؤ کا راز فاش ہو جاتا۔ اس لئے ان پر کوئی ردعمل نہیں ہوتا۔ ہلدی لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ یہاں یہ بھی قابل غور نکتہ ہے کہ اکثر گھروں میں ایک ہی جنس کا کتا موجود رہتا ہے۔ اس کے فطری تقاضے اسے مجبور کرتے ہوں گے اور جب فطری تقاضوں کی تکمیل نہ ہو تو العنان پاگل ہو جاتا ہے پھر یہ کتے تو جانور ہیں اور جانور جو بھی کرلے کم ہے۔
کتے بہت وفاشعار ہیں یہ اپنے مالک کے حکم کی سدا تعمیل کرتے ہیں ـــ چاہے ان کے ساتھ کچھ بھی کر لیا جائے۔ یہ بس کوں کوں کر کے رہ جاتے ہیں ـــــ قدرت نے ان کو زبان ہی نہیں دی۔

۱۵۸۔ شاہ منتھن میرٹھ

افسانہ

محمد خالد عابدی

زخموں کے دریچے

ریوا کے محلہ گھوگھر میں مکان تبدیل کرتے ہوئے یہ میرا تیسرا مکان تھا۔ مجھے کچھ ہی ماہ گزرے تھے اس نئے مکان میں آئے ہوئے۔ پڑوس تقریباً یکساں ہی تھا۔ وہی مزدوروں کے چھوٹے چھوٹے تنگ و تاریک مکان۔ ان مکانوں میں رہنے والے بوڑھے، جوان بچے آپس میں کس طرح ان مکانوں میں رہتے ہیں مجھے یہ سوچ سوچ کر گاہ گاہ وحشت ہوتی لیکن ان بیچاروں کو شاید تکلیف کا احساس ہی نہیں ہوگا۔ اس قوم کے نصیب میں محرومی مایوسی جو لکھ دی گئی ہے تو وہ بھی اُس کے عادی ہو گئے ہیں۔

شہر تو کیا اب تو گاؤں میں بھی بجلی عام ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے نصیبوں کو روشن کرنے والی قدرت کہیں سو رہی ہے۔ آج بھی اُن کے گھروں میں سرِشام چراغ ٹمٹماتے نظر آتے ہیں مجھے جب بھی ایسے مناظر دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے، دماغ میں ایک عجیب قسم کا تشنج ہوا ہے۔

میں آج صبح کھانا کھانے بیٹھا ہی تھا کہ میرے پڑوس کی ایک کمزوری لڑکی۔ نام جو کچھ بھی ہو پچھلے دروازے سے داخل ہو کر باورچی خانہ میں آ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ بیوی کھانا پکانے میں مصروف تھیں۔ بیوی نے اس کی اچانک آمد پہ سر اُوپر اُٹھا کر دیکھا تو وہ کچھ زیرِ لب بڑبڑائی تھی۔ ریڈیو کی تیز آواز میں میں کچھ نہیں سن سکا تھا۔

میں کھاتا کھاتا رہا۔

میں نے اُس لڑکی پہ نظر مرکوز کر دی۔ وہ اشاروں کی زبان میں میری بیوی سے کچھ کہہ رہی تھی۔ میں تو صرف سرگوشیاں ہی محسوس کر رہا تھا۔ چولہے سے اُٹھتا سیاہ دھواں اُس

کے وجود کو چھپا رہا تھا۔ وہ دھوئیں کی چادر اوڑھے کھڑی رہی۔ میں گاہ گاہ نظر اٹھا کر اس پر جما دیتا۔ اور وہ کچھ کسک محسوس کرتی رہی۔

شاید میری بیوی نہیں چاہتی تھیں کہ وہ لڑکی اس طرح دیر تک میرے سامنے کھڑی رہے وہ فوراً کسی بنیا یا افسر کی طرح "ہاں، ہاں" کہکر وہاں سے دفع کرنا چاہتی تھیں۔ بہت ممکن ہے کہ میری موجودگی میں بیوی اُس لڑکی سے کھُل کر بات نہ کرنا چاہتی ہوں۔ میں موقع کی نزاکت دیکھ کر کسی قدر اتنا اندازہ لگا سکا کہ میری موجودگی ان دونوں کے درمیان دیوار ہے۔

میں نے جلدی جلدی کھانا کھایا اور لباس تبدیل کرنے لگا۔

وہ لڑکی وہیں چوکھٹ پکڑ کر دروازے پر بیٹھ گئی تھی۔ شاید کسی اُمید، کسی یقین نے اس کی تکان دور کرنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ میں ڈیوٹی پر جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ میں باہر جانے کے لئے دروازے پر پہنچ ہی رہا تھا کہ اچانک بیوی میرے سامنے آکر کھڑی ہو گئیں۔ اُن کی آنکھوں میں اُس لڑکی کی ضرورت تیر رہی تھی۔

"کیوں؟" میں نے بیوی کا چہرہ پڑھتے ہوئے کہا تھا۔

"وہ جو لڑکی ہے نا......"

"کون؟" میں دانستہ انجان بن گیا۔

"ارے وہی جو سامنے رہتی ہیں" بیوی وضاحت سے سمجھانے۔

"ہوں"

"اُسے آٹھ روپے کی سخت ضرورت ہے"

میرے پاس صرف دس روپے تھے اور وہ بھی کسی کی امانت۔ میں پس و پیش میں پڑ گیا کہ اگر اُس شخص نے وہ دس روپے واپس طلب کر لئے یا اپنی ضرورت کا سامان منگا لیا تو میں کیا جواب دوں گا۔ امانت خرچ کر دینا خیانت ہے تاہم میں نے وہ دس کا نوٹ نکال کر ان کی طرف بڑھا دیا۔

میں سر راہ چلتے چلتے یہی سوچتا رہا۔ خدا جانے اُسے کیا ضرورت ہے؟ وہ اتنی دیر

کیوں بیٹھی رہی۔ پھر میرے کانوں میں محلے کی وہ سب باتیں کسی "سیریز" کی طرح بولنے لگیں کہ پسندرہ دن سے بجلی مزدوروں کی ہڑتال ہوگئی ہے ہڑتال جو ہوئی تو ہوئی لیکن اُن بیچاروں کی تنخواہیں بھی التوا میں پڑ گئیں کیا اُن مزدوروں کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ پہلے اپنی تنخواہیں لے لینے کے بعد ہڑتال کرتے غربت میں سوچنے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے بلکہ وہ تو جرائم کی دعوت دیتی ہے۔ ہڑتال کیا ہوئی فاقے کی نوبت آ گئی۔

میں خود سے سوال کرتا "آخر یہ لوگ اور کوئی دوسرا دھندہ کیوں نہیں کرتے؟"

"دھندہ...... دھندہ، اُس کے لئے روپیہ چاہیئے۔ اور روپیہ روپیہ کو کھاتا ہے"!

میرے ذہن میں سوال پہ جواب، جواب پہ سوال حاوی ہو رہے تھے۔ ذہن میں ایک عجیب کشمکش تھی۔ اور نہ جانے کب میں نے اپنا سفر کر لیا۔ زود رنج ہونے کی وجہ سے میں دن بھر اس واقعے سے متاثر رہا گویا یہ میرا اپنا واقعہ ہو۔

میں اپنے طور پر ان کے مسائل کے حل تلاش کرنے لگا۔ میں جذبات میں لاشعور میں پہنچ گیا تھا۔ لیکن میں، میں خود بھی تو ایک سرکاری غلام ہوں۔ میری تحریر، میری زبان، میرا ذہن حکومت کے پاس محض ایک تنخواہ کے بالعوض رہن رکھا ہے۔ اور نہ جانے کب ذرا سی جنبش ہو جانے سے، ایک لفافہ میرے ہاتھ میں تھما دیا جائے "

"اُف! یہ شدت احساس مجھ میں ہی کیوں ہے؟"

دور اُفق کے دامن پر خون چھٹک گیا تھا۔

میں ڈیوٹی سے آ کر بیٹھا ہی تھا کہ بیوی نے وہی دس کا نوٹ واپس کر دیا بے ساختہ میرے منہ سے نکلا "کیوں" اور چند لمحے بعد "کیوں"؟ کی روداد دل خراش تھی۔ کنٹرول کا غلبہ ختم ہو چکا تھا۔

ایک لمبے ٹھنڈے سانس نے بغاوت کے لئے آمادہ کرنا چاہا۔ لیکن کسی کٹے پرندے کی طرح پھڑپھڑا کر رہ گیا۔

"تم کسی بچے سے اُس لڑکی کو بلواؤ......"، میں نے بیوی سے کہا تھا

بیوی نے خود ہی صحن میں کھڑے ہوکر اُسی لڑکی یا کسی بچے کو آواز دی تھی۔ کچھ دیر بعد وہی لڑکی میرے کمرے کی آڑ میں کھڑی تھی۔ میں نے ہمدردانہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہا تھا۔
"آپ یہ دس روپے لے لیجئے اور کہیں بازار سے غلہ خرید لیجئے۔ پیسوں کی واپسی کی آپ کوئی فکر نہ کریں۔ جب آپ کی طبیعت چاہے واپس کر دیجئے گا۔"
کچھ کہنے کیلئے اُس کے ہونٹ نیم وا ہوئے تھے کہ میں نے کہا تھا "مجھے معلوم ہے کہ آج کل بیڑی مزدوروں کی ہڑتال چل رہی ہے......"
خدا جانے کیوں کھانا کھاتے وقت جب مجھے اُس لڑکی کا خیال آجاتا ہے، تو تر لقمہ حلق سے کیوں نہیں اُترتا ہے۔!

آل انڈیا ریڈیو ریوا

خداداد مونس

راجستھان کا اولین گلدستۂ سخن فرحت الشعراء

(آخری قسط)

مزید تحقیق کی کافی گنجائش کے باوجود "فرحت الشعراء" تیرھویں صدی ہجری کے اواخر میں جے پور کے ادبی ماحول اور مذاق شعری کا معیار قائم کرنے کیلئے کافی ہے۔

جن شعراء کے اشعار اس گلدستے کی زینت بنے ہیں اُنکے حالات زندگی اور مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کلام کو اگر طالبان تحقیق جمع کر سکیں تو یہ اردو ادب کی ایک بڑی خدمت ہوگی یوں تو ان سبھی شعراء کا ذکر اور نمونہ کلام مولانا احترام الدین شاغل مرحوم کی تصنیف "تذکرہ شعرائے جے پور" میں موجود ہے جس سے اس میدان میں پیش قدمی کیلئے راہ ہموار نظر آتی ہے۔ خود مولانا شاغل مرحوم مولانا مبین اور مولانا تسلیم کے گھرانے ہی کے فرد تھے اور اُن کی ادبی صحبتوں کو بہ چشم خود دیکھے ہوئے تھے نیز اپنے سینے میں اس دور کی بیشتر محفلوں اور شخصیتوں کے حالات اور واقعات محفوظ کئے ہوئے تھے جس کے باعث اُن کی بیان کردہ روایات سند کا درجہ رکھتی ہیں پھر بھی اس تذکرہ میں تحقیقی نقطۂ نظر سے مستند حوالوں کے ماخذ کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے اسی طرح حالات اور نمونۂ کلام میں اختصار بھی قاری کی تشنگی قائم رکھتا ہے۔ راقم السطور نے اس سلسلے میں کچھ حضرات کو خطوط بھیجے ہیں تاکہ ان شعراء کی بابت مفید معلومات حاصل ہو سکے بعض شعراء کا ذکر "خمخانۂ جاوید" میں موجود ہے مولوی اشفاق رسول جوہر کی غزلیات کا ایک قلمی مجموعہ راقم السطور کے پاس محفوظ ہے اگر ممکن ہو سکا تو اُن کے حالات کے ساتھ کتابی شکل میں شائع کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے "فرحت الشعرا" میں شامل سبھی شعرا کے کچھ اشعار نمونۃً درج کیے جا رہے ہیں تاکہ جے پور میں اُس دور کے مذاقِ سخن کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکے۔

پنا لال فنیؔ

اندوہ و یاس و حسرت و حرمان و رنج و درد
تنہائی میں بھی ساتھ مرے اک جہاں رہا

دردِ فراق ساتھ رہے گا مزار میں
ہوگا ہمارا ایک یہی یادگار میں

جز مرگ کون اپنی عیادت کو آتے ہے
آکر پلٹ گئی جو یہاں سے قضا نہ ہو

منسا رام ناطقؔ

ہم رہنما تلک کی نہ منت اُٹھا ئینگے
اُس دشت میں رہیں گے جہاں نقشِ پا نہ ہو

روتے رہے گر ایسے ہی غم کے اثر سے ہم
بیٹھیں گے ہاتھ دھو کے کبھی چشم تر سے ہم

وامق رہا نہ قیس نہ فرہاد ہی رہا
یارانِ بزم تھے جو ابھی جانے کیا ہوئے

عطاؔ اللہ خاں عطاؔ

وعدہ بھی کر کے آہ نہ آیا وہ شوخ رات
کیا جانے کس کے پاس رہا اور کہاں رہا

شامت جو دل کی آئی تو پہلو کو چھوڑ کر
دیوانہ جا کے اُلجھا کہاں زلفِ یار میں

منشی کندن لال منشیؔ

یارو یہی حصول سہی عشق میں مجھے
قصہ مرا زبانزدِ اہلِ جہاں رہا

منشیؔ ہماری آہ شرر بار سے کہیں
وہ آتشیں رخ آگ بگولا ہوا نہ ہو

چشمِ میگوں پہ تری دیکھ کے ابرو ساقی
مست کے دوش پہ دو تیغ ہیں عریاں سمجھے

مولوی سلیم الدین تسلیمؔ

ہے کس بلا کا رنگ نوائے ہزار میں
کھلتے ہیں گل نئے نئے فصلِ بہار میں

حسرت ہے اس کی اس کی شکایت یہ فرق ہے
جورِ بتاں میں اور ستمِ روزگار میں

مکے چلو مدینے چلو کربلا چلو
تسلیمؔ کرتے کیا ہو پڑے اس دیار میں

مولوی کرامت علی اعجازؔ

اللہ اک وصال ہی ملتا نہیں ہمیں
کیا کچھ نہیں ہے قدرتِ پروردگار میں

آتی ہے کچھ نسیمِ بہاری سے بوئے خوں
بلبل چمن میں کوئی نیا گل کھلا نہ ہو

دل میں آتے تو جدا ہو کے نظر سے نکلے
راہ پر آتے تو کیا راہ دگر سے نکلے

مولوی سلطان الدین متین

جب منہ چھپا کے میکدے میں جائے محتسب
کیونکر یقیں کریں کہ وہاں کچھ کیا نہ ہو
دیکھیں حرم سے راہ ہے سیدھی کہ دیر سے
واعظ تو ہیں اُدھر سے چلے اور ادھر سے ہم
حشر کے ساتھ ترے جلوۂ قد کو دیکھا
آشکارا اسے سمجھے اُسے پنہاں سمجھے

مولوی احمد حسن شوکت

ہے زندگی وبالِ غمِ جانگسار میں
آتی ہے موت اجل کو شبِ انتظار میں
ہوتا نہیں کبھی رُخِ رنگیں سے جو جدا
آئینہ ہے اسیرِ طلسمِ بہار میں
ہے بعدِ مرگ بھی گردشِ جورِ آسماں
کب منکر و نکیر ہیں سائل مزار میں

منشی ہیرا لال مونس

سنتے ہیں جو سنائیں وہ سہتے ہیں جو کہیں
بے کس ہیں ایسے جیسے کسی کا خدا نہ ہو
تاخیر کیوں ہے قتل تو کرنا ہی ہے تمہیں
قائل ہیں زیرِ بار بہت بار سر سے ہم

مانتے ہیں اُسے ہم مملکتِ عشق کا شاہ
خانہ بربادی کو جو تختِ سلیماں سمجھے

میر امان علی امین

حسرت تھی سو بھی مٹ گئی اے ہجرِ یار آہ
کیا ڈھونڈھنا ہے اب دلِ امیدوار میں
دیوانہ کو کشاکشِ زنجیر سے ہے اُنس
برہم کسی کی زلفِ گرہ گیر کیوں نہ ہو
شبِ فراق کے صدمے اٹھا سکوں کیونکر
میں ایک اور یہ غم ہائے بے شمار مجھے

تجمل حسین تحسین

اشکوں کی طرح خاک میں ملتی ہیں حسرتیں
کیا گر گئے ہیں آہ کسی کی نظر سے ہم
میں کبھی تجھکو نہ سمجھونگا مسلماں تحسین
کوئی کافر بھی تو کافر کو مسلماں سمجھے
ایک تم پر بس نہیں چلتا اثر کا ورنہ آہ
عرش جل جاتا ہے میرے نالۂ شب گیر سے

اشفاق رسول جوہر

سوزِ دل داغِ جگر آہ وہ فغاں رکھتے ہیں
ہے وہ ناداں جو ہمیں بے سر و ساماں سمجھے
آگاہ عشق میں نہیں سود و ضرر سے ہم
اتنی تو ہاں خبر ہے کہ ہیں بے خبر سے ہم

کیسی لپٹ لپٹ کے چلی زلفِ یار سے
کیا کیا غبار رکھتے ہیں بادِ سحر سے ہم

علی بخش شررؔ

اس بت سے ملنے جاتے ہیں تم بھی تو ہو لو ساتھ
اے حسرت و الم کہ چلیں گے و فر سے ہم
اُن کی دزدیدہ نگاہوں نے کیا کام تمام
ہم تو لو مر ہی چلے کیوں وہ ادھر دیکھتے ہیں
بہ اتنے جور و ستم اے بتو خدا سے ڈرو
ذرا تو سوچو سہوں گا میں ناتواں کیا کیا

محمد حسین شوقؔ

حور سمجھے کوئی تجھ کو کوئی غلماں سمجھے
میں ہوں حیراں کہ تجھے کیا دلِ حیراں سمجھے
عشقِ گیسو و رخِ یار میں کھویا دل و دیں
کیا ہی شامت ہے کہ ہم کفر نہ ایماں سمجھے
خلد میں سایۂ دیوارِ صنم یاد آیا
نخلِ طوبیٰ کو بھی ہم خارِ مغیلاں سمجھے

چھیتر مل مجبورؔ

ظلمتِ بخت نے کیا آنکھوں پہ پردہ ڈالا
کہ ترے چہرے کو سب ہم مہِ تاباں سمجھے
لیکے دل بھی نہ ہوا حیف وہ دلبر اپنا
کچھ گلہ اس سے نہیں ہے کہ مقدر اپنا

کیا کریگا کوئی دیوانۂ الفت کا علاج
یہ وہ سودا ہے کہ تا حشر نہ سر سے نکلے

منشی سوہن لال لطفؔ

دلِ پر داغ کو ہم اپنے گلستاں سمجھے
خندۂ صبح کو ہم چاکِ گریباں سمجھے
چھیڑتے ہیں جو مجھے حضرتِ ناصح شاید
بے اثر میری وہ آہِ دلِ سوزاں سمجھے
لطفؔ کیا خاک رہا اپنی وفاداری میں
جبکہ ہم کو بھی وہ مانندِ رقیباں سمجھے

قاضی فرزند علی فقیرؔ

دلربا تم نہ سہی دلبرِ دلجو نہ سہی
اور کچھ بھی نہ سہی خیر دل آزار تو ہو
جاتا ہی رہا دل تو جگر کی مجھے کیا فکر
ترجیح مکاں کو نہیں ہوتی ہے مکیں پر
کوہ فرہاد نے مجنوں نے بیاباں دیکھا
ہم نے دیکھا تو دلِ خستۂ ویراں دیکھا

محوؔی

مشتاق آئینہ ہے تری دید کا مگر
کیا لطفِ دید اُس کو کہ آنکھوں میں دم نہیں
وہ آکر دکھا رہے قیامت کا آنا
کسی کو یقیں ہے کسی کو گماں ہے

کہتے ہیں کہ دشمن جیسے دو کا ہے لے لے
دل بیچتے ہیں ہم سرِ بازارِ محبت

رمزیؔ

بدخواہی عدو سے ملی داد ورنہ آہ
قاتل کی میرے تیغ کہاں میرا سر کہاں

میرے سوا جہاں میں ستانے کے واسطے
کوئی ملا ہی کب فلکِ بد شعار کو

وہ ناتواں ہوں میں اک جا سے ہل نہیں سکتا
وہ شوخ وہ ہے کہ رکھتا نہیں مقام کہیں

عباس بیگ عباسؔ

دستِ اغیار سرِ کاکلِ جاناں دیکھا
رات کچھ ہم نے عجب خواب پریشاں دیکھا

اے بادِ شمع کش ترا خانہ خراب ہو
آخر بجھا دیا نہ چراغِ مزار کو

برکت علی آرزوؔ

ہو چکی آزادگی بس زلف کی زنجیر سے
اے دلِ ناداں نہیں کچھ فائدہ تدبیر سے

ہاں نہیں منظور الفت کرنا کسی صورت نباہ
کھل گیا ہے یہ معمہ نامہ کی تحریر سے

دیکھتے ہی خط مرا چو رنگ قاصد کو کیا
واہ نامہ بر سے پیش آیا وہ کس توقیر سے

بصیرؔ

آپکا عاشق ہے جو جاں باز و مضطر ہے یہی
ناصحوں کی جو نہیں سنتا وہ خود سر ہے یہی

خط مرا وہ نامہ بر سے لیکے یوں کہنے لگے
جس میں ہیں جھگڑے زمانے کے وہ دفتر ہے یہی

ہم کہاں جاتے ہیں اٹھ کر کوئے جاناں سے بصیر
مسکن اپنا ہے یہی مدفن یہی گھر ہے یہی

شیام لال طالبؔ

ظلم جو مجھ پہ ہے غیروں پہ بھی اکثر ہے یہی
دلبری کی رسم کیا اے بندہ پرور ہے یہی

کوہ و صحرا میں پھرا کرتا ہوں مثلِ قیس میں
ہجر میں تیرے مرا احوال دلبر ہے یہی

فصیح الدین ساکتؔ

رات آئی دشت میں دیوانہ کا گھر ہے یہی
خاک پر لیٹے رہو حضرت کہ بستر ہے یہی

نیازؔ

یونہی ہوا کرے گی اگر دم بدم نہیں
تو یہ یقیں رہے کہ کسی روز ہم نہیں

غناؔ

کچھ اثر اس کو نہ ہو جب جذب کی تاثیر سے
کہئے پھر قابو میں لائیں کون سی تدبیر سے

ایک نظم

حفیظ بنارسی

(گلابی شہر جے پور کی یاد میں)

اے گلابی لب و عارض کے دلاویز نگر
تجھ کو اک شاعر اردو کی عقیدت کا سلام
مختصر گرچہ بہت تھا تری محفل میں قیام
دل مرا جیت لیا لطف و کرم سے تو نے
تجھ پہ صدقے ترے اندازِ نوازش کے نثار
مدتوں یاد تری طرزِ وفا آئے گی
تیرے اخلاص کی کانوں میں صدا آئیگی
دل کی دھڑکن میں ترا ساز سنائی دیگا
تیرا چہرہ مجھے خوابوں میں دکھائی دیگا
جانفزا تیرے نظارے دل کی کہانی تھی بہت
زلف کی طرح تری شام سہانی تھی بہت
تیرے پتھر مجھے پارس کی طرح لگتے تھے
تیرے جلووں میں عجب شانِ مسیحائی تھی
جو مجھے صبحِ بنارس کی طرح لگتے تھے
تیری گلیاں، تری سڑکیں تیرے باغات و محل
جیسے دلکش کوئی نغمہ کوئی پرکیف غزل

تیری رنگینی و رعنائی کے انداز حسین
نقش ہیں دل پہ تراشیدہ نگینوں کی طرح
تیرے فنکار دل، اپر شاردن کے سبت سیپے بول
میرے سینے میں ہیں محفوظ خزینوں کی طرح
اے گلابی لب و عارض کے دلا ویز نگر
تجھ کو اک شاعر اردو کی عقیدت کا سلام

ملکی محلہ۔ آرہ (بہار)

غزل

محسن جلگانوی

لبادہ لفظوں کا پہنے مرا لہو آئے
کہ حرف حرف مری شخصیت کی بو آئے
نہیں کچھ اور مجھے اب مدارِ صوت و صدا
مرے لبوں کا ہر اک بول تجھ کو چھو آئے
فرشتہ ہے مرے گھر میں اک آدمی کی طرح
ہوا کا جھونکا بھی آئے تو باوضو آئے
میں آہوانِ شب گمشدہ کی چاہ میں ہوں
مری تلاش میں کیوں زلفِ مشکبو آئے
وہ اک ادھے کی شناسائیوں کے بعد کہے
ہمارے شہر میں کیوں آئے اور کبھو آئے

۸/۱۸۹۷ ریلوے بلڈنگ سکندرآباد

غزل

ڈاکٹر اختر نظمی

رشتہ توڑا جا سکتا تھا ٹوٹ گیا ہے
سچ کہتے ہو کچا دھاگا، ٹوٹ گیا ہے

ریزہ ریزہ ہو کر میں تو بکھر چکا ہوں
اس کو بھی دیکھو، وہ کیسا ٹوٹ گیا ہے

میں جب ایک کلی کو چھو کر لوٹ رہا تھا
میرے پاؤں میں چبھ کر کانٹا ٹوٹ گیا ہے

یہ تو کھلونے والا شاید ہی بتلائے
کس گڑیا کا کون سا حصہ ٹوٹ گیا ہے

اس کے بعد ایسا سیلاب نہیں آئے گا
اپنے رخ کو موڑ کے دریا ٹوٹ گیا ہے

آڑی ترچھی کرنوں کی زد میں آتے ہی
جگہ جگہ سے میرا سایہ ٹوٹ گیا ہے

جو میری آہٹ پاتے ہی کھل جاتا تھا
اب اس دروازے سے رشتہ ٹوٹ گیا ہے

سکہ کھوٹا تھا لیکن کتنا وزنی تھا
کاسے میں گرتے ہی کاسہ ٹوٹ گیا ہے

آندھی کے پیچھے نظمی کیوں بھاگ رہے ہو
پیڑ سے ایسا کون سا پتہ ٹوٹ گیا ہے

صدر شعبہ اردو کملا راجہ
گرلس کالج گوالیار

غزل

مدحت الاختر

عجب نگاہ عجب رنگ آشنائی تھی
کہ ہر کتاب فقط سرخ روشنائی تھی

میں کھو گیا تھا گھنی ظلمتوں کے صحرا میں
کسی دعا نے مجھے روشنی دکھائی تھی

سمٹ کے آ گئے سچائیوں طرف سے بادل
ابھی ہمارے لبوں تک دعا نہ آئی تھی

بہت قریب تھا وہ جسم چھو نہ سکتا تھا
بہت حسین تھی دنیا مگر پرائی تھی

گلی کے موڑ پہ تنہا کھڑی تھی وہ لڑکی
ہر ایک سمت سے گھیرے ہوئے خدائی تھی

نیا گودام کامٹی ناگپور

غزل

مخمور رجائی سنبھلی

فیضِ جنوں کو جاں کا ضرر کہہ گیا ہوں میں
شبنم کو سادگی میں شرر کہہ گیا ہوں میں

مجھ سا بھی اِس جہاں میں نہ خوش فہم ہو کوئی
اِک شامِ زر فشاں کو سحر کہہ گیا ہوں میں

وہ پیڑ جس کی چھاؤں نے جھلسا دیئے بدن
اُس کو بھی سایہ دار شجر کہہ گیا ہوں میں

ہوں اجنبی کی طرح جہاں دیر سے مقیم
افسوس اُس مقام کو گھر کہہ گیا ہوں میں

لو وقت کی جبیں پہ پڑے گی نہ اب شکن
افسردگی کو دل کا اثر کہہ گیا ہوں میں

چاہوں گا اہلِ دل سے مذاقِ سخن کی داد
رنگِ جگر کو خونِ جگر کہہ گیا ہوں میں

ممکن ہے میری بات متانت پہ بار ہو
ہنسنے کو زندگی کا ہنر کہہ گیا ہوں میں

مخمور میرے ذوقِ تجسس کی خیر ہو
منزل کو گردِ راہگزر کہہ گیا ہوں میں

ایچ۔ ایم۔ آئی۔ کالج
سہسپور بجنور یوپی

غزل

جبار غنی رائچوری

جھلملاتے ہیں دماغوں میں اشاروں کے چراغ
ان کے غمزے ان کے دلکش استعاروں کے چراغ

چاندنی میں کون بے آنچل سرِ بام آ گیا
کر دیئے گل آسماں نے چاند تاروں کے چراغ

اب بھی انساں کو نہ آئے عقل تو کیا کیجئے
درسِ عبرت دے رہے ہیں سب مزاروں کے چراغ

کوئی گل اندام آئے گا گلستاں میں ضرور
ہر روش پر آج روشن ہیں بہاروں کے چراغ

فصلِ گل نے گدگدایا ہے اجالوں کو غنی
شاخ شاخ اترا رہے ہیں لالہ زاروں کے چراغ

نزد نئی مسجد آزاد محلہ
رائچور

غزلیں

محمد سعد کاوش پرتاپ گڑھی

آپ کا غم لیا غنیمت ہے
ورنہ دنیا کی کیا حقیقت ہے

میں ہی تنہا یہاں نہیں مغموم
ہر بشر کو یہی مصیبت ہے

درد ہی درد ہوں مگر مجھ کو
زندگی سے بڑی محبت ہے

میں نے جی بھر کے ہنس لیا تھا کل
آج کیسی دکھی طبیعت ہے

دفعتاً کیا ہوا کہ شہر دل میں
کچھ درندوں کی اب حکومت ہے

آدمی آدمی کا خون پیئے
اب یہی شرط آدمیت ہے

کل کا اخبار ہو گیا انسان
اب کہاں اس کی قدر و قیمت ہے

کہنے کو اپنے گھر ہی آیا ہوں
پھر بھی احساس اجنبیت ہے

کیوں نہ گلشن میں آگ لگ جائے
باغباں کی خراب نیت ہے

کر لی کاوش مصالحت غم سے
اب نہ پوچھو کہ کیا اذیت ہے

نراج اسٹوڈیو
سینما روڈ پرتاپ گڑھ

طلحہ تابش

صبح کے رخ پہ دیکھ رہا ہوں آج نئی تنویر حیات
میں ایسے ماحول میں آخر کیسے کروں تعمیر حیات

آج کا انساں جب بھی لکھنے بیٹھا ہے تفسیر حیات
خون دل میں ڈوب گئی ہے اس کی ہر تحریر حیات

درد کی ٹھوکر کے سوا کچھ اور نہ میرے ہاتھ آیا
لکھنے والے نے لکھ دی ہے یوں میری تقدیر حیات

ہر ہر گام پہ دشواری ہے منزل منزل تنہائی
بجھی بجھی افسردہ سی اس دور میں ہے تصویر حیات

بھول گیا ہوں جینے کا انداز بھی اب تو اے تابش
اتنے بھیانک روپ میں میں نے دیکھی ہے تصویر حیات

بیگم وارڈ پرتاپگڑھ

غزل

شباب للت

قاتل بھی کر رہیں ستم کی شکایتیں
غدّار دے رہے ہیں وفا کی نصیحتیں

حاصل تھیں جب مجھے تری جاں بخش قربتیں
آئیں گی لوٹ کر نہ وہ انمول ساعتیں

سازش میں بال بال ملوّث تمہیں تو ہو
اپنے چلن کی لاکھ کرو تم وضاحتیں

جس نے بچھائے جال مرے قتل کے لیئے
وہ شخص مجھ سے مانگ رہا ہے محبتیں

جذبات کی سپاہ سے کب تک لڑے گا وہ
چاروں طرف ہیں شہرِ بدن میں بغاوتیں

اِک عہدِ بے لحاظ میں جینا پڑا ہمیں
لاتے کہاں سے اگلے یگوں کی شرافتیں

اندھی گپھاؤں تک مجھے پہنچا کے دم لیا
ظالم تھیں کسقدر عدم آسودہ حسرتیں

کرتے ہو میری دیدہ دلیری پہ اعتراض
دیکھو بدن پہ اُس کے لکھی ہیں جو دعوتیں

اِک موڑ پر وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا
دل کی فضا میں چھوڑ کے یادوں کی نکہتیں

پہلے پہل چھوا تھا جب اُس نے مجھے شبابؔ
جنموں تلک بھلا نہ سکوں گا وہ لذّتیں

غزلیں

عبدالسلام بیگ شفیق

انساں ہوں مجھ سے حالِ بشر کچھ نہ پوچھئے
کیا کیا ہیں اس میں عیب و ہنر کچھ نہ پوچھئے

شعلہ ہے یا کہ ہے وہ شرر کچھ نہ پوچھئے
پُر کسقدر ہے شر سے بشر کچھ نہ پوچھئے

مجھ سے تو حالِ دردِ جگر کچھ نہ پوچھئے
ہیں آپ کے ہوں پیشِ نظر کچھ نہ پوچھئے

کہنا بھی ہے محال تو سنا بھی ہے محال
جو گذری گذری مجھ سے مگر کچھ نہ پوچھئے

اتنی خبر تو ہے مجھے زندہ ہوں نام کو
مجھ بے خبر سے میری خبر کچھ نہ پوچھئے

بارِ جہاں اٹھا کے چلا تو ہوں دوش پر
ہے کتنا بار مجھ پہ سفر کچھ نہ پوچھئے

چہرہ کا رنگ ہے بخدا پُرکشش بہت
ہے دل کا رنگ رنگ دگر کچھ نہ پوچھئے

سنئے شفیق اہلِ سخن کے دماغ پر
ہے آپ کی غزل کا اثر کچھ نہ پوچھئے

محلہ مسجد سنتان شاہ جھالاواڑ

عابد اختر

عیش و عشرت راحت و آرام میخانے میں ہے
تلخیٔ دورِ جہاں کیوں میرے پیمانے میں ہے

معجزہ ہے یہ بھی ساقی کی نگاہِ مست کا
میکدے کا میکدہ ہی میرے پیمانے میں ہے

منزلِ دشوار بھی طے کر رہا ہے شوق کی
حوصلہ حد سے زیادہ تیرے دیوانے میں ہے

دونوں جل بجھتے ہیں پھر بھی حل نہ یہ عقدہ ہوا
شمع میں ہے یا زیادہ سوز پروانے میں ہے

ٹھوکریں لگتی ہیں راہِ عشق میں ہر گام پر
لطف گرنے میں نہیں گر کر سنبھل جانے میں ہے

صبح کیا مجھ سے شبِ غم بھی کنارا کر گئی
کس بلا کی تیرگی میرے سیہ خانے میں ہے

سنتے سنتے اُن کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے
یا الٰہی درد کتنا میرے افسانے میں ہے

ان کے آنے سے ہوا محسوس یہ اختر مجھے
جیسے دنیا کی مسرت میرے کاشانے میں ہے

مہادیو نگر کوٹہ

غزل

طرب میرٹھی

پتھراؤ کراتے ہیں جو شیشے کے گھروں پر
پتھر کبھی برسیں گے انھیں راہبروں پر

حالات کی گردش نے انھیں بھی نہیں بخشا
کرتے تھے محل طنز بہت کچے گھروں پر

ان لوگوں کے زخموں کا مداوا نہیں ہوگا
ابتک بھی بھروسہ ہے جنہیں چارہ گروں پر

جو ایک زمانے سے ہیں تاریکی میں ڈوبے
سورج کی عنایت نہ ہوئی ایسے گھروں پر

رسوا ہمیں کرنا ہے زمانہ تو نہیں غم
آتے ہیں یہ دن ہم سے کئی ناموروں پر

وہ دور سے کرتے رہے ہنس ہنس کے نظارہ
خنجر کئی لہراتے رہے اپنے سروں پر

کہنے کو ہر اک گام پہ شمعیں ہیں فروزاں
ظلمت کا بسیرا ہے سبھی رہگزروں پر

مظلوم کی آہوں میں قیامت کا اثر ہے
یہ راز کھلیگا کبھی بیداد گروں پر

کیوں فرش سے تا عرش رسائی نہ ہو میری
اڑتا ہوں شب و روز تصور کے پروں پر

اسماعیلیہ سیکنڈری اسکول
جودھپور

غزل

میکش اجمیری

جس میں تسکین کے دن رات میسر آئے
کاش وہ گزرا ہوا وقت پلٹ کر آئے

اس زمیں پر ہے شہیدوں کے لہو کی خوشبو
اس کی سرحد پہ کوئی سوچ سمجھ کر آئے

میری نیکی پہ یہ الزام نئی بات نہیں
سارے پھل دار درختوں ہی پہ پتھر آئے

سلسلہ ٹوٹنے پائے نہ تعلق کا کبھی
تو نہ آئے تو تیری یاد برابر آئے

خاک جب کوچۂ جاناں کی اٹھائی میں نے
میری مٹھی میں سمٹ کر مہ و اختر آئے

کاٹ ڈالی ہیں بڑے وقت کی راہیں ہم نے
اب جو لمحہ بھی یہاں آئے وہ بہتر آئے

خوش نصیبی سے ملی سب کو شراب عشرت
بخت میکش ہی میں ٹوٹے ہوئے ساغر آئے

ساغر کدہ، موتی بازار
نیما بیڑہ

غزل

واحدہ پریمی

وہ جفا جو مائلِ تسکین ہے
اے وقارِ غم تری توہین ہے
بے گنہ ہم کس طرح اُن کو کہیں
جن کا دامن خون سے رنگین ہے
کوئی تدبیرِ سحر اے دوستو
آج کی یہ شب بہت سنگین ہے
کس شہیدِ عشق کا ماتم ہے یہ
آج کیوں ساری فضا غمگین ہے
وہ سرِ محفل ہیں مثلِ اجنبی
جن کے دم سے بزم کی تزئین ہے
سائے کی مانند میرے ساتھ ہیں
بھول جانے کی مگر تلقین ہے
اور واحدہ چاہیئے اب کیا تجھے
شعر فہموں میں تری تحسین ہے

مکان نمبر ۴۲، گنوری بھوپال

غزل

یوسف ثانی سلیمانی

آسماں تک آدمی کا ہاتھ ہے
آگہی اِس میں بھی تیرا ہاتھ ہے
ہم قلم سا منشیِ تقدیر کا!
گویا سب کچھ آدمی کا ہاتھ ہے
حادثے بونے لگا ہے آدمی
آدمی کالی بلا کا ہاتھ ہے
جانتا ہوں ہے یہ کہنا بھی گناہ
کس کی بربادی میں کس کا ہاتھ ہے
آ رہے ہو یوں مقابل جو مرے
جانتا ہوں اِس میں کس کا ہاتھ ہے
عیب بھی میرا ہنر بنتا گیا!!
نکتہ چیں کا اِس میں گہرا ہاتھ ہے
لائقِ تحسین ہے ثانی مجھے!
بخششِ کُل مجھ کو میرا ہاتھ ہے

۴۹، محلہ بیوپاریان پالی

غزل

یعقوب یاور کوٹی

کیوں بھٹکتا رہا میں چمن در چمن
چھوڑ کر اپنے دل کی حسیں انجمن
زیبِ تن کر لیا اُس نے وہ پیرہن
جس کا ہر تار انسانیت کا کفن
ظلم دونوں کے یکساں ہیں سایہ فگن
کس کو یزداں کہوں میں کسے اہرمن
پرتوِ رنگِ رخ گلستاں گلستاں
ہر کلی کی ہے خواہش ترا بانکپن
پیش کرتا رہا ہوں میں اشعار میں
اپنے زخمِ جگر کو بنا کر دلہن
برق رفتاریِ دورِ امروز میں
عشق بھی ہو گیا مختصر غالباً
تم نے یاور کو شاید سنا ہی نہیں
شاید آدمیت ہے اُس کا سخن

نگار اسٹوڈیو، چوره روڈ
جہانگیر آباد بھوپال

غزل

عباس فرحت

رسوائیوں سے دور تری رہ گزر سے دور
جاتا ہوں روز روز کے خوف و خطر سے دور
چھائی ہوئی گھٹا کو ہوا جیسے لے اڑے
گیسو کسی کے ہو گئے میری نظر سے دور
ناکام حسرتوں کا جنازہ لئے ہوئے
لے جا رہا ہوں اب تری شام و سحر سے دور
کہتے ہوئے اداس نگاہوں سے الوداع
یوں ہو رہے ہیں آج وہ میری نظر سے دور
بستی کو روندتا ہوا لشکر چلا ہے آج
جنگل میں بس نہ جائیں کہیں اپنے گھر سے دور
ہر اک بہ نیش یہ دلِ ناتواں کی چیخ
اے ہمنشیں چلیں کہیں اس شور و شر سے دور

نرینڈر نگر ریوا

غزل

انعام الحق شرر

لڑ رہی ہے یہ مصائب سے سپاہی کی طرح
زیست سرگرم سفر ہے کسی راہی کی طرح

دوستو! دیکھنا اک روز حوادث مجھ سے
ہار جائیں گے اجالے سے سیاہی کی طرح

یادِ ماضی کبھی جاتی ہے تو بچپن جیسے
اور آتی ہے تو آتی ہے تباہی کی طرح

اپنے اجداد سے جو کچھ بھی ملا تھا ہم کو
ہم نے سب کھو دیا اس دور میں شاہی کی طرح

میرے اشعار لپکتے ہوئے شعلے ہیں شرر
ہیں یہ بیباک گواہوں کی گواہی کی طرح

چار دروازہ جے پور

غزل

محفوظ کیفی

ظلمتوں کے شہر کی تازہ ہوا ایسا کرو
اک قیامت پھر ہمارے شہر میں برپا کرو

پھینک دے ایسا نہ ہو کوئی لہو سنگِ ستم
حادثوں کے شہر میں کچھ سوچ کر نکلا کرو

لوگ پیتے ہیں رفاقت کی فصیلوں کا لہو
تم بھی کچھ انمول شیشے کا لہو چاٹا کرو

زخم دیں گے دشمنوں کے نور و ظلمت ہر طرح
شب گئے احساس کی گلیوں میں تم آیا کرو

ہے سمٹنے کی اگر خواہش تو پہلے خواب خواب
روشنی کے سائے ہیں کچھ دور تک بکھرا کرو

کون بے چہرہ ہے اے محفوظ اپنے شہر میں
اہل آئینہ سے تم اس کا پتہ پوچھا کرو

لمحہ لمحہ کوئی سنتے آوازہ نہیں ہے مجھے
گردش حالات سے کیفی نہ گھبرایا کرو

ڈاک خانہ پیرو، بہار

دعائیں

جبار جمیل

اے خدا !
یہ جو گھر ہے مرا
اسکی چھت کو
اسکی دیواروں کو
ایسا طلسمی خزانہ عطا کر
کہ میں جب کبھی کوئی الماری کھولوں
قہقہوں کے کبوتر
تتلیاں مسکراہٹ کی
پھڑپھڑا کر نکل آئیں
اور سارے گھر میں بکھر جائیں
اور جب اجالے کی خاطر
بٹن آف کردوں
تو بلب سے روشنی کے بجائے
خوبصورت سے خوابوں کی حامل
نیند گرنے لگے

۲

اے خدا !
مجھ سے پہچان کا یہ ہنر چھین لے اور
بصارت کی شمعیں بجھا
تاکہ چہروں کے اس دشت میں
اُن کی پہچان سے بچ رہوں
مکاتیب لکھ کر
جو پہلے تو اپنی زمین پر بُلاتے ہیں
وفاؤں کا اقرار کرتے ہیں
اور پھر
سارے ناطے
سارے وسیلے روابط سبھی
تپتی ہوئی ریت کو سونپ دیتے ہیں

۳

اے خدا !
دو چار پل کے لئے
میری ماں کو مرے سامنے لا
جس کو مرے اک زمانہ ہوا
جس کا چہرہ بھی اب یاد مجھ کو نہیں
میں ذرا اس سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں
اگر تجھ کو مرنا ہی تھا
پھر مجھے زندگی دینے کی
کیا ضرورت تھی تجھ کو ؟

(معرفت بھفی پرنٹرس
کلاتھ بازار۔ گلبرگہ)

اس عنوان کے تحت مراسلوں کا مکمل متن شائع کرنا ممکن نہیں ہے قارئین کے خطوط سے وہی اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جن میں کوئی مفید مشورہ دیا گیا ہو یا نخلستان میں شائع ہونے والی تخلیقات پر تبصرہ یا تنقید کی گئی ہو۔
مدیر کا مراسلہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

● جگن ناتھ آزاد صدر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی ۔ پٹنے میں آپ سے ملاقات دلی مسرت کا باعث ہوئی تھی خدا کرے پھر کبھی ایسا ہی موقع نصیب ہو سکے۔ آپ نے اس ملاقات میں نخلستان کا شمارہ نمبر (۳ اور ۴) عنایت کیا تھا۔ واپس پہنچنے کے بعد اسے پڑھنے کا موقع ملا۔ جریدہ ہر اعتبار سے معیاری ہے اور قابل تعریف آپ نے اس کی ترتیب میں بہت محنت صرف کی ہے۔ مجھے تو یہ خاص نمبر نظر آتا ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کا مقالہ پسند آیا۔ وہ اقبال پر بہت اچھا کام کر رہے ہیں

● مخمور جمالی سنبھلی —— مکرمی نخلستان کا حالیہ شمارہ پڑھا" خواجہ حسن نظامی اور اقبال" میں عبدالقوی صاحب نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے اس کے ذریعہ بہت سی نئی باتیں روشنی میں آئی ہیں۔ بعض اشارات نہایت معنی خیز ہیں "فیض احمد فیض اور اور نئی نسل" میں ریاست حسین فاروقی صاحب نے فیض کی عظمت، سوجھ بوجھ اور سنجیدگی کی طرف صحیح اشارے کئے ہیں لیکن فیض کو صرف اتنا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا

جا سکتا کہ آج وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں ان کی شہرت کے منافی ہے" ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ فیض نے اردو ادب کو کیا دیا ہے اور وہ کس معیار کا ہے۔ خواجہ عبدالغفور صاحب کا انشائیہ معیاری اور دلآویز ہے۔ لطیفوں کی چاندنی سی چھٹکی ہوئی ہے۔ کہیں کہیں تو وہ بڑے پتے کی بات کہہ گئے ہیں۔ "مفتون کوٹوی چند باتیں" سید فضل المتین صاحب کی جنبش قلم کا نتیجہ ہے مضمون کے تیور بتا رہے ہیں کہ انہیں نعارفی خاکہ پیش کرنے میں سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ مگر تحریر جگہ جگہ تضاد اور بے ربطی کا شکار ہے جس کے سبب پورا مضمون پڑھ کر بھی یہ پتہ نہیں چلتا کہ خود فاضل مضمون نگار کی نظر میں مرحوم مفتون کوٹوی کا کیا مقام تھا۔ بعض جگہ انشا اور املا قابل غور ہیں۔ مثلاً" ایسے مواقعوں سے گھبراتے تھے مواقعوں کی ترکیب ناقابل فہم ہے۔ "بارا ماسہ نجیب" خالص تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ تنویر احمد علوی صاحب نے واقعی بڑی عرق ریزی سے کام لیا ہے فیروز احمد صاحب نے "ضبط شدہ نظمیں" میں پس منظر کو خوب خوب ابھارا ہے۔ امیر اللہ خاں صاحب شاہین نے "پہلا صاحب دیوان شاعر" کے عنوان سے جو مضمون سپرد قلم کیا ہے اس کا انداز اور لہجہ تنقیدی سے زیادہ تحقیقی ہے لیکن زبان اکھڑی اکھڑی اور قدرے نامانوس ہے افسانہ "سکھی" میں نفسیاتی اشارے قابل داد ہیں۔ عزیز اندوری صاحب کا مضمون "اقبال اپنے خطوط کی روشنی میں" خطوط کی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے۔

شعری حصہ نثری سیکشن سے نسبتاً ہلکا ہے۔ بعض غزلیں سپاٹ ہیں جو قافیہ پیمائی کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکیں۔ پھر بھی اقبال انجم، شاہد میر، عذرا نکہت، جلال تنویر وغیرہ نے بات پیدا کی ہے۔ اور معیار کو مجروح ہونے سے بچا لیا ہے۔ مہدی پرتاپگڑھی کی نظم خوبصورت ہی نہیں خوبصیرت بھی ہے۔ شہباز امروہوی کا دلچسپ انٹرویو فنی شاہکار ہے۔ شباب للت کے یہاں عقیدت ہی نہیں بلا کی موسیقیت اور روانی بھی ہے۔ خداداد مونس صاحب کو "مرثیہ صبا" پر جتنی داد دی جائے کم ہے۔ بند بند شعریت میں ڈوبا ہوا اور کمال فن کا آئینہ دار ہے۔ وفا رحمانی اگر سنبھل کر کہیں تو اچھا کہہ سکتے

کوئی کوئی شعر اب بھی معیاری کہہ گئے ہیں۔ مسرت اعجازی کی نظم "امید" عمدہ نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے مگر " رہین فٹ پاتھ " "مکین فٹ پاتھ"، محل نظر ہیں۔ خوشتر مکرانوی کی نظم بھی معنی خیز ہے۔ پیرایۂ اظہار سے تازگی پھوٹی پڑتی ہے ؎

● فضا ابن فیضی مئو ناتھ بھنجن (یوپی) یہ جان کر خوشی ہوئی کہ "راجستھان اردو اکادمی" نے اپنے اہتمام میں ایک اردو ماہنامہ "نخلستان" کے نام سے شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ اقدام بڑا مستحسن ہے اور آپ حضرات اس کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اردو زبان و ادب کی بقا ترویج اور اس کے استحکام کے لئے ایسے موثر و بامعنی ذرائع ابلاغ و اظہار کی ضرورت بنیادی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے تاکہ ہم ان کے ذریعہ سے اپنے علمی ادبی اور تہذیبی شعور کی آبیاری کرتے رہیں اور یہ شجر معنوی شاداب و سایہ دار رہے۔

یہ اردو زبان کی مقبولیت عظمت اور زندہ رہنے کی بے پناہ صلاحیت کی دلیل ہے کہ انقلابات و حوادث کے بے رحم ہاتھوں نے بزعم خویش، زمین شور کا قبالہ اس کے نام لکھا لیکن اس غیر معمولی اور اہم زبان کی قوت نشو و نمو، گرمی اور فطری سرسبزی و تازگی نے اسے اور زیادہ زرخیز و لالہ ریز بنا دیا۔ رسالے کا نام بہت خوبصورت اور شگفتہ ہے۔ خدا کرے یہ اپنے نام ہی کی طرح تازہ و شاداب نکلے اور ہم اس کی خنک و فرحت بخش چھاؤں میں بیٹھ کر اپنی ادبی پیاس اور تہذیبی تھکن دور کر سکیں۔

● حامد چھپروی شعبۂ اردو راجندر کالج چھپرہ (بہار) "نخلستان" نظر نواز ہوا آپ حضرات جس محنت اور ادبی شعور کے ساتھ اسے سنوارنے میں لگے ہوئے ہیں اس سے امید ہوتی ہے کہ جلد ہی یہ رسالہ ادبی دنیا میں ایک اہم مقام پیدا کرلے گا خدا آپ کی کوششوں کو کامیاب کرے۔ میں جلد ہی اس کے لئے کچھ خریدار بنوا سکوں گا تعمیل حکم کے طور پر مضمون بھی جلد ہی بھیج دونگا۔ آپ مطمئن رہیں۔

فیض احمد فیض پر جو مضمون آپ نے شائع کیا ہے وہ صرف گمراہ کن ہی نہیں بلکہ فن شناسی کی بدترین مثال ہے اس میں نہ تو فیض کے فکر و فن کو سمجھنے کی کوشش

کی گئی اور نہ ہی ان کی امیجری کی اہمیت کی وضاحت کی گئی ہے "مفتون کولڑی" پر بھی مضمون بہت تشنہ ہے۔ ان کے فن کے تجزیہ سے ادبی مرتبہ کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔

● محسن جلگانوی سکندر آباد :- یہ جان کر بے انتہا مسرت ہوئی کہ راجستھان کے صحراؤں میں اردو "نخلستان" کی نگہبانی کی ذمہ داری آپ کو سونپی گئی ہے۔ راجستھان اردو اکیڈمی قابل مبارک باد ہے کہ اس نے پہلی ہی جست میں ادبی جریدے کی اجرائی کا قابل ستائش اور اہم کارنامہ انجام دیا۔ دراصل اردو اکیڈمی کو ملنے والی گرانٹ کا یہ صحیح مصرف ہوگا اور اس جریدے کے ذریعے اردو تخلیق کاروں اور فنکاروں کی بہتر انداز میں اعانت اور پذیرائی بھی ہو سکیگی۔ خدا کرے کہ نخلستان سہ ماہی کی بجائے ماہنامے کی صورت اختیار کر جائے تاکہ اردو زبان اور ادب کی بہتر خدمت انجام دی جا سکے۔

● مہدی پرتاپگڑھی :- نخلستان کا شمارہ ۳ تا ۴ باصرہ نواز ہوا آپ نے اسے نہایت خوش اسلوبی سے سنوارا ہے۔ مضامین نظم نثر کا انتخاب بھی اچھا ہے پروفیسر عبدالقوی ریاست حسین فاروقی خواجہ عبدالغفور، عزیز اندوری اور خداداد مونس کے مضامین متاثر کن ہیں منظومات کا حصہ زیادہ ہوتے ہوئے بھی خوب تر کی گنجائش رکھتا ہے افسانوں کی کمی کھلتی ہے محمد علی زیدی کا مزاحیہ فیچر اچھا ہے۔

● یوسف ثانی سلیمانی۔ پالی راجستھان :- "نخلستان" اکتوبر تا مارچ موصول ہوا شکریہ ماشاء اللہ کتابت و طباعت بہت عمدہ ہے حصہ نثر میں "شوق و ذوق" اور "سکھی" بہت خوب ہیں حصہ نظم میں منصور جوہر دی شاہد میر مبکش اجمیری شہباز صدیقی اور شہیر رسول بہت ہی خوب ہیں۔

● پروین کمار اشک پٹھان کوٹ :- پرچہ صوری اور معنوی اعتبار سے پسند آیا ہاں ایک مخلصانہ تجویز ہے وہ یہ کہ اس کے حصہ نظم کی طرف فوری توجہ کی ضرورت ہے آپ راجستھان کے اہل قلم کو ضرور جگہ دیا کریں مگر کلام کے معیار کا خیال بھی ضرور رکھیں جدید تخلیقات اگر شامل کریں گے تو پڑھنے والوں کو زیادہ مزہ آئے گا۔

● رہبر صدیقی چھتر پور مدھیہ پردیش :- نخلستان کے دونوں شمارے نظر سے گزرے۔ بڑی اچھی کاوش کا اندازہ ہوتا ہے آپ کا کارنامہ ہے کہ آپ کو پروفیسر محمد حسن، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر فضل امام ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر میر اللہ شاہین، عبدالقوی دسنوی خواجہ عبدالغفور وغیرہ مقتدر مصنفین کا تعاون حاصل ہو گیا ہے لیکن حضرت! کچھ لوگ شوق میں خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں اور صوبائی سطح پر عصبیت اور تنگ نظری کی فضا قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں سید فضل المتین صاحب کی شاعری پڑھی ہے لیکن نثر دیکھ کر تعجب ہوا کیونکہ نثری اقتباس میں بھی ان کی شاعری کی بے ربطی نظر آتی ہے

اکیڈمی کی سرگرمیاں لائق تحسین ہیں عزیز اندوری صاحب کا مضمون "اقبال اپنے خطوط کی روشنی میں" اچھا ہے مگر تشنہ ہے۔ نظم کا حصہ کمزور ہے

● محمد ظہیر ایم۔ اے۔ کریم چک چھپرہ (بہار):- نخلستان کا شمارہ ۳-۴ نظر نواز ہوا خوشی ہے کہ آپ نے اسے معیاری بنانے کی کوشش کی ہے لیکن دو مضامین انتہائی غیر ذمہ دارانہ انداز میں لکھے ہوئے ہیں۔ "فیض احمد فیض اور نئی نسل" بالکل بے ربط مضمون ہے اس کے جملے خود ایک دوسرے سے چغلی کھا رہے ہیں مفتوں کوٹوی مرحوم پر سید فضل المتین صاحب کا مضمون بھی تضادات کی واضح مثالیں پیش کرتا ہے۔ "وہ ایسے مواقعوں سے گھبراتے تھے" اردو بول چال میں مواقع اور موقعوں درست ہے مگر مواقعوں، کیا علمی ابلاغ رکھتا ہے؟

براہ کرم مضامین صاف اور خوشخط ارسال فرمائیں

راجستھان اردو اکیڈمی جے پور

نئی جنرل کونسل

جس کی تشکیل حکومت راجستھان کے حکم نامے نمبر ایف ۸ (۹) شکشا/۴/۸۰ مورخہ ۲۸ مئی ۸۱ء کے ذریعہ عمل میں آئی ۔

(۱) ڈاکٹر محمد علی زیدی چیرمین

(۲) جناب ایس۔ آر۔ فاروقی ڈائرکٹر اردو ترقی بورڈ۔ ممبر

(۳) ڈاکٹر فضل امام جے پور 〃

(۴) ڈاکٹر ایس۔ ایس۔ ایچ۔ رضوی۔ اودے پور 〃

(۵) ڈاکٹر اے۔ الف۔ عثمانی۔ ٹونک 〃

(۶) جناب عبدالسلام جے پور 〃

(۷) جناب چاند نرائن ٹنکو مہر۔ جے پور 〃

(۸) جناب پریم شنکر شری واستو۔ جودھپور 〃

(۹) جناب فضل المتین۔ اجمیر 〃

(۱۰) جناب خوشتر مکرانوی۔ مکرانہ 〃

(۱۱) جناب عبدالرحیم سالک جھنجھنوں 〃

(۱۲) جناب یوسف عزیز بیکانیر 〃

(۱۳) جناب منظور الحسن برکاتی۔ ٹونک 〃

(۱۴) جناب عبدالحی شمیم۔ جے پور 〃

(۱۵) جناب انعام الحق جے پور ممبر

(۱۶) محترمہ عارفہ۔ ٹونک 〃

(۱۷) محترمہ روشن اختر کاظمی۔ جے پور 〃

(۱۸) جناب کھیم چند ماتھر جے پور 〃

(۱۹) محترمہ مہر النسا قریشی۔ اودے پور 〃

(۲۰) جناب عبدالرؤف اجمیر 〃

(۲۱) جناب عبدالحمید خاں جے پور 〃

(۲۲) ایجوکیشن سکریٹری راجستھان 〃

(۲۳) فائننس سکریٹری راجستھان 〃

(۲۴) ڈائرکٹر کالج ایجوکیشن راجستھان 〃

(۲۵) ڈائرکٹر پرائمری و سکنڈری ایجوکیشن راجستھان 〃

(۲۶) ڈائرکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک 〃

(۲۷) کے۔ ڈی۔ خان (خداداد مونس) ممبر سکریٹری

راجستھان اردو اکیڈمی کے نئے چیرمین

مختصر تعارف

نام ڈاکٹر سید محمد علی زیدی والد کا نام سید امداد علی زیدی مرحوم ۲۲ مئی ۱۹۲۶ء کو بمقام جے پور پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی ۱۹۴۷ء میں ایم۔اے (اردو) ۱۹۵۱ء میں ایل۔ایل۔بی اور ۱۹۶۷ء میں راجستھان یونیورسٹی سے اردو میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی سے فارسی میں پروفیشنسی سرٹیفکٹ حاصل کیا۔

۱۹۵۱ء میں آپ نے وکالت شروع کی لیکن ۱۹۵۲ء میں مقامی مہاراجہ کالج جے پور میں اردو لیکچرر مقرر ہو گئے ۱۹۶۲ء میں آپ کا تقرر راجستھان یونیورسٹی میں اردو کے معلم کی حیثیت سے ہو گیا جہاں آپ جون ۱۹۷۶ء سے ریڈر (ایسوشیٹ پروفیسر) کے عہدے پر فائز ہیں نیز یونیورسٹی کے راجستھان کالج میں بہ حیثیت وائس پرنسپل خدمات انجام دے رہے ہیں۔

ادبی و تعلیمی اداروں کی رکنیت۔

(۱) چار سال تک بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن راجستھان کی اردو اور فارسی کی نصابی کمیٹی کے کنوینر اور کری کولم کمیٹی کے رکن رہے۔

(۲) گذشتہ سولہ سال سے راجستھان یونیورسٹی کے اردو فارسی اور عربی کے نصابی بورڈ کے کنوینر ہیں۔

(۳) آئندہ سال تک راجستھان یونیورسٹی کی سنیٹ کے رکن رہے

(۴) گذشتہ سولہ سال سے یونیورسٹی کی اکیڈیمک کونسل کے رکن ہیں

(۵) جامعہ اردو علی گڑھ کی مجلس منتظمہ کے تین سال تک نیز مجلس عام کے پانچ سال تک رکن رہے۔

(۶) راجستھان ساہتیہ اکیڈمی کی اردو کمیٹی کے سات سال تک رکن رہے
(۷) ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۹ء تک راجستھان یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر رہے۔
دیگر ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۲ء تک راجستھان مسلم وقف بورڈ کے رکن رہے
ڈاکٹر زبیری اردو کی نو کتابوں کے مصنف و مولف ہیں - اتر پردیش اردو اکیڈمی نے آپ کی تحقیقی کتاب پر انعام دیا ہے آپ کے تحقیقی و تنقیدی معالات اور مضامین ملک کے موقر رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔
۱۹۷۶ء میں آپ نے حکومت ایران کی دعوت پر تہران میں منعقدہ اساتذہ فارسی کے بین الاقوامی سیمینار میں شرکت کی۔ آپ نے مختلف مقامات پر منعقد ہونے والے بیس سے زیادہ مذاکرات اور اردو کانفرنسوں میں مقالات پڑھے اور مباحثوں میں حصہ لیا ہے۔
ریڈیائی یک بابی مزاحیہ ڈرامے (جھلکیاں) اور پیروڈی لکھنا آپ کا مشغلہ ہے اکثر جھلکیاں بے حد مقبول ہوئی ہیں ریڈیائی ڈراموں کا ایک مجموعہ "عشق پر زور نہیں" بھی شائع ہو چکا ہے

آئندہ شمارے کی چند جھلکیاں

..... صلاح الدین احمد	مصنف	پروفیسر جگن ناتھ آزاد جموں
سجاد حیدر یلدرم۔ شاعر تھی	"	ڈاکٹر عنوان چشتی دہلی
نئی غزل میں نئی تنقید کا بیس سالہ سفر	"	کاوش بدری مدراس
خطوط غالب اور جنگ آزادی کی گمشدہ کڑیاں	"	ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ٹونک
محمود شیرانی	"	عزیز اللہ شیرانی ٹونک
بسمل جے پوری اور ان کا کلام	"	حبیب الرحمان نیازی

افسانے: جوگندر پال، ڈاکٹر زبیر قمر، نعیمہ قمر

سہ ماہی

نخلستان

جولائی تا ستمبر ۱۹۸۱ء

جلد:- ۲

شمارہ:- ۲

نگراں

ڈاکٹر محمد علی زیدی

ایڈیٹر

سید امین الدین احمد

ناشر

راجستھان اردو اکیڈمی

J/3 سبھاش مارگ، سی اسکیم

جے پور - ۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی
J/3 سبھاش مارگ - سی اسکیم جے پور سے شائع کیا۔

سہ ماہی

نخلستان

زرِ سالانہ .... دس روپے

ایک شمارے کی قیمت .... تین روپے

ترسیل زر کا پتہ

ایڈیٹر نخلستان

دفتر راجستھان اردو اکیڈمی

J/3 سبھاش مارگ

سی اسکیم ۔ جے پور ۔ ۳۰۲۰۰۱

کاتب :۔ سلیم واصف فرقانی ٹونکی

فن ـــــ اور ـــــ فن کار

حصہ نثر

فن ——— اور ——— فن کار

حصہ نظم

اداریہ

نخلستان کا چوتھا شمارہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے گزشتہ تین شماروں کی ادبی حلقوں میں جو پذیرائی ہوئی اور ادب نوازوں کے جو توصیفی خطوط ادارے کو موصول ہوئے ان سے نہ صرف ہمارے حوصلے بلند ہوئے۔ بلکہ اس جریدے کی روز افزوں شہرت و مقبولیت کی بھی نشان دہی ہوئی۔

اس کی ترقی اور مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ کہ گزشتہ تین ماہ میں اس کے سرپرستوں کی تعداد ۶۰ سے بڑھ کر ایک سو بارہ ۱۱۲ ہو گئی ہے اور اس میں برابر اضافہ ہونے کی توقع ہے۔ یہ جریدہ ابھی ابتدائی منازل طے کر رہا ہے اس کی مقبولیت اور اردو دوستوں کی سرپرستی اس کی بقا اور ترقی کی ضامن ہے۔ ہماری یہ کوشش و خواہش ہے کہ اس کو خوب سے خوب تر بنایا جائے اور سہ ماہی سے ماہانہ کیا جائے۔ خوش قسمتی سے نخلستان کو ابتدا ہی سے ملک کی قدآور ادبی شخصیتوں کا عملی تعاون حاصل رہا ہے۔ ایسی شخصیات جن کی ادبی و علمی حیثیت مسلم ہے۔ اور جن کی تخلیقات سرمایۂ ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ جو خاموشی سے اردو زبان کی خدمت میں مصروف ہیں۔

حال ہی میں اکیڈمی کے تنظیمی ڈھانچے میں ایک اہم تبدیلی ہوئی ہے۔ جناب خدا داد خاں مونس آر۔ اے۔ ایس کو جو اکیڈمی کے قیام کے بعد سے ہی سکریٹری کے فرائض انجام دے رہے تھے حکومت راجستھان نے واپس بلا لیا ہے۔ وہ جلد ہی کسی عہدے پر فائز ہونے والے ہیں۔ مونس صاحب نے نخلستان کی ادارت کا کام بھی بڑی تن دہی اور جانفشانی سے کیا۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی صلاحیتیں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ لیکن اس جریدے میں وہ نثر نگار کی حیثیت سے بھی جلوہ گر ہوئے۔ اہل نظر نے ان کی ادبی صلاحیتوں کا اندازہ کر لیا ہوگا۔

راقم الحروف کے اکیڈمی کا سکریٹری مقرر ہونے پر راجستھان اردو اکیڈمی کے محترم چیرمین نے جو نخلستان کے نگراں بھی ہیں۔ ادارت کی ذمہ داریاں میرے سپرد کیں میں نے اس ذمہ داری کو اس جذبہ اور امنگ کے ساتھ قبول کیا۔ کہ مجھے اردو زبان و ادب کی خدمت کا سنہری موقع مل رہا ہے۔ اس جریدے کے نگراں کی دانشمندانہ اور عالمانہ قیادت میں اپنے فرائض کو کما حقہٗ ادا کر کے قارئین کی توقعات پر پورا اترنے کی سعی کروں گا۔ اور نگراں کے وسیع تجربات سے استفادہ کر کے نخلستان کو دنیائے ادب میں وہ مقام

دلا سکوں گا جو باعث رشک ہو۔

ادارے کی ہمیشہ یہ کوشش رہے گی۔ کہ مقامی صلاحیتوں کو ابھرنے کے تمام ممکن مواقع فراہم کئے جائیں۔ راجستھان میں ہوئی ادبی کاوشوں اور نثری و شعری سرمائے سے دنیائے ادب کو روشناس کرایا جائے اور یہ جریدہ یہاں کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا آئینہ دار بن سکے۔ راستہ دشوار گزار ہے اور منزل دور ، لیکن ہمارے حوصلے بلند ہیں۔ جرأت و ہمت کا بھی فقدان نہیں ہے اس جریدے کو ملک کی مشہور و معروف ادبی شخصیتوں نے اپنی نمایاں تخلیقات سے نوازا ہے اردو دوستوں کی توجہ خاص بھی رہی ہے۔ لیکن ہم ھل من مزید کا نعرہ لگانے پر مجبور ہیں۔

نخلستان کافی خسارے میں چل رہا ہے۔ خرچ تقریباً دس ہزار روپے سالانہ ہوتا ہے جب کہ زر سالانہ صرف ایک ہزار ایک سو بیس روپے وصول ہوتا ہے۔ لیکن اکیڈیمی کے اراکین کو یہ گھاٹے کا سودا اس لئے بخوشی منظور ہے کہ یہ زبان و ادب کی خدمت ہیں ہو رہا ہے بعض کام سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر کرنے پڑتے ہیں۔ زر سالانہ صرف دس روپے اس وجہ سے اس قدر کم رکھا گیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ خریدار بن سکیں اس لئے میں بھی گزارش کروں گا۔ زیادہ سے زیادہ محبان اردو کو اس کا خریدار ہونا چاہیئے۔ فنڈ کی کمیابی بلکہ نایابی کی وجہ سے چیرمین اردو اکیڈیمی کے بہت سے مفید اور قابل قدر منصوبے تشنۂ تکمیل ہیں آپ خریدار بنانے کی مہم کو ادبی تحریک کے طور پر تیز سے تیز تر کر دیجئے ادارہ اپنے قلمی معاونین کی بھی ابھی کوئی خدمت نہیں کر پا رہا ہے۔

اس شمارے کو صحیح وقت پر شائع ہونے میں قدرے تاخیر ہو گئی۔ یہ تاخیر ناگزیر تھی۔ اس مملکتی شہر میں کتابت و طباعت نہ ہونے کے برابر ہے لیکن گزشتہ دنوں جو تباہ کن بارش ہوئی۔ اور سیلاب آیا اس نے ہر شعبہ حیات کو متاثر کیا۔ جے پور اور اس کے مضافات میں بے شمار مالی نقصان کے علاوہ جانی نقصان بھی ہوا۔ اور کافی دنوں تک ذرائع آمد و رفت مسدود ہو گئے۔ نخلستان کی اشاعت پر بھی اس کا اثر پڑا۔ ادارے کو سیلاب زدگان سے دلی ہمدردی ہے اور تاخیر کے لئے معذرت پیش کرتا ہے۔

جن ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات اس کی زینت نہ بن سکیں۔ اس کی وجہ تنگ دامانی بھی ہو سکتی ہے اور قابل اشاعت تخلیقات کو آئندہ شمارے میں شامل کرنے کی قوی امید ہے۔ تخلیقات کے ردّ و قبول میں جریدے کا معیار بھی ہمارے پیش نظر رہا ہے۔

- - - - - - - - - : - : - - - - - - - -

کاغذی سکّہ

رگھوکل تلک

عزت مآب رگھوکل تلک صاحب سابق گورنر راجستھان کا یہ مضمون ڈاکٹر عابد رضا بیدار
ڈائریکٹر خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے مندرجۂ ذیل مکتوب کے ساتھ عنایت
فرمایا ہے۔ جس کے لئے ادارہ بیدار صاحب کا ممنون ہے

مکرمی! تسلیم

ایک پرانے مجلّے "صبح امید" (لکھنؤ) کے ایک شمارے بابت جنوری ۱۹۲۰ء میں رگھوکل تلک صاحب کا
ایک مضمون ملا۔ جو ایک نعمت غیر مترقبہ آپ کے لئے تو ہے ہی۔ میرے لئے بھی اس لئے ہے کہ ٹونک میں منعقد
سیمینار کے موقع پر ان کی زبان میں جو شائستگی اور ان کے خیالات میں جو شرافت پائی اس کی وجہ سے وہ
بہت دن تک بھلائے نہیں جا سکیں گے۔ اور اسی وجہ سے "صبح امید" کے اس مضمون نے ہمیں توجہ اپنی طرف
کھینچ لی۔ یہ رسالہ برج نرائن چکبست کی ادارت میں ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۱ء تک نکلا۔ اس کام میں ان
کے شریک غالب اردو کے معروف ادیب کشن پرشاد کول تھے۔ یہ رسالہ سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی کا
آرگن تھا۔ اور کانگریس کے لبرل گروپ کا نمائندہ تھا۔

امید ہے تلک صاحب کا یہ مضمون ایک بازیافت کے طور پر دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

آپ کا — عابد رضا بیدار

یوں تو ہر ملک میں نوٹوں کا رواج مدت سے ہے۔ مگر دوران جنگ ان کی تعداد اس قدر
بڑھ گئی ہے۔ کہ اندازہ ہونا مشکل ہے۔ انگلستان میں آج کل تو سونے کے سکے قریب قریب نایاب
ہیں۔ تمام لین دین نوٹوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں بھی بالکل یہی حال ہے جہاں دیکھو نوٹ
ہی نوٹ نظر آتے ہیں۔ فی الحقیقت ہم نوٹ استعمال کرنے کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ ان کی اہمیت
کا اندازہ بخوبی نہیں کر سکتے۔ ماہرین علم معیشت کے سوائے بہت ہی کم لوگ جانتے ہیں۔ کہ نوٹ کب اور
کیسے ایجاد ہوئے۔ کس طرح ان کا رواج تمام دنیا میں پھیل گیا۔ اور ان کے استعمال میں کیا خوبیاں اور کیا

برائیاں ہیں۔ گورنمنٹ کی مرضی اور حکم نوٹوں کے رواج کا خاص سبب سمجھا جاتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ نوٹوں کا استعمال چند ایسے اقتصادی اصولوں پر مبنی ہے کہ جن کو گورنمنٹ ایک لمحے کے لئے بھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ یہ اصول اس قدر دقیق اور پیچیدہ ہیں کہ ان کی مفصل تشریح کے لئے ایک الگ کتاب درکار ہے۔ اس مختصر مضمون میں ان اصطلاحی مباحث کو چھیڑنا زیادہ مفید نہ ہوگا۔ یہاں صرف نوٹوں کے متعلق چند ضروری اور دلچسپ باتیں بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کاغذ کے نوٹوں کا استعمال، زر (Money) کی ایک ایسی خصوصیت پر مبنی ہے جو روپیہ، اشرفی، نوٹ وغیرہ سب میں یکساں موجود ہے۔ اس سے پہلے کہ نوٹوں کے متعلق کچھ اور بتایا جائے اس خصوصیت کا ذہن نشین کر لینا نہایت ضروری ہے۔

زر صرف خرید و فروخت کا ذریعہ ہے۔ فی نفسہ اس سے زندگی کی ایک ضرورت بھی پوری نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم اپنی محنت کے معاوضہ میں روپیہ لینا چاہتے ہیں۔ تو ہمارا صرف یہی مقصد ہوتا ہے کہ وہ روپیہ دوسرے لوگوں کو دے کر اپنی ضروریات کی چیزیں بہم پہنچائیں۔ جو روپیہ پس انداز کیا جاتا ہے اس کا بھی صرف یہی منشا ہوتا ہے کہ وہ آئندہ ضرورت کی چیزیں خریدنے میں صرف کیا جائے۔ ایسی صورت میں زر سونے کا ہو یا چاندی کا، چمڑے کا ہو یا کاغذ کا، اگر ہم اس سے بازار میں جا کر چیزیں خرید سکتے ہیں تو ہمارے لئے ذرہ برابر فرق نہیں پڑتا۔ جو چیز ہم ایک چاندی کے روپے سے خرید سکتے ہیں اگر وہی چیز ایک روپے کے نوٹ سے خریدی جا سکتی ہے تو ہمارے نزدیک دونوں یکساں ہیں۔ پس یہ امر کہ زر صرف آلۂ مبادلہ ہے اور ہر چیز جو آلۂ مبادلہ کے طور پر کام کر سکتی ہے۔ زر ہے۔ نوٹوں کے وجود کا خاص سبب ہے۔

قدیم زمانے میں لوگ زر کے اصل مقصد سے جو اوپر بیان کیا گیا بخوبی واقف تھے چنانچہ چمڑے کے سکوں کا رواج پہلے کافی تھا۔ ایسکنس (AeiaKems) کا بیان ہے کہ اہل کارتیج پتھر وغیرہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر چمڑا لپیٹ کر بطور سکوں کے استعمال کرتے تھے۔ اور چونکہ غیر ملک والے ان چمڑی سکوں کے کو لینے سے انکار کرتے تھے اس لئے ظاہر ہے کہ یہ سکے نوٹوں کی طرح ناچیز اور بے قیمت تھے اور ان کا رواج صرف عوام کی رضامندی اور گورنمنٹ کے اعتبار پر مبنی تھا۔ ہندوستان میں بھی محمد تغلق نے تانبے کے سکوں کی صورت میں زر مصنوعی (Token Money) جاری کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا منشا تھا۔ کہ لوگ لین دین میں چاندی کے سکوں کا کام تانبے کے سکوں سے لیں۔ جیسے آج کل چاندی سونے سب کا

کام کاغذ کے ٹکڑوں سے لیا جاتا ہے۔

کاغذ کا استعمال زر کے طور پر سب سے پہلے تیرھویں صدی عیسوی میں شروع ہوا۔ اس سے پہلے کاغذ کا وجود ہی نہیں تھا۔ مشہور سیاح مارکو پولو نے جو ۱۲۷۵ء کے قریب چین گیا تھا۔ لکھا ہے کہ میں نے اس ملک میں نئے قسم کے سکے دیکھے جو مربع شکل کے ہیں اور ایک درخت کی باریک چھال سے تیار کئے جاتے ہیں۔ یہ سکے ملک میں عام طور پر رائج ہیں اور اگر کوئی شخص ان کے لینے میں حجت کرتا ہے یا جعلی سکے تیار کرتا ہے۔ تو اس کے لئے موت کی سزا مقرر ہے۔ یہی کاغذ کے نوٹوں کی ابتدا تھی ایشیائی قوموں جیسے اہل ایران اور اہل تاتار نوٹوں کے استعمال سے خوب واقف تھے۔

سر جان مانڈیول جنہوں نے چودھویں صدی عیسوی میں تاتار کا سفر کیا تھا لکھتے ہیں کہ وہاں کے بادشاہ کے حکم سے چمڑے اور کاغذ کے سکے جاری تھے۔ اور جب گھستے گھستے سکے بیکار ہو جاتے تھے تو ان کے عوض خزانے سے نئے سکے مل جاتے تھے رفتہ رفتہ تقلید کی ہوا نوٹوں کو یورپ تک اڑا لے گئی اور جیسے جیسے اس کے فوائد اور خوبیاں محسوس ہوتی گئیں تمام ملکوں میں یکے بعد دیگرے ان کا رواج پھیلتا گیا۔ یہاں تک کہ آج کل لین دین کے تمام بڑے معاملات نوٹوں کے ذریعہ سے طے ہوتے ہیں اور زر فلزائی کا استعمال روزمرہ کی خرید و فروخت میں برائے نام رہ گیا ہے۔

ہندوستان نوٹوں کے مرض متعدی سے مدت تک محفوظ رہا۔ سلاطین مغلیہ نوٹوں کے اصولوں سے واقف تو ضرور ہوں گے مگر یہاں چاندی سونے کی افراط تھی اس لئے اس زمانے میں زر کاغذی کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی ہوگی البتہ انگریزوں کے ساتھ جہاں ہندوستان میں مغربی تہذیب کی بہت سی خصوصیات آئیں۔ وہاں نوٹ بھی آئے۔ ۱۸۴۰ء کے قریب بنگال بمبئی اور مدراس کی پریسیڈنسی بنکوں کو اجازت دی گئی۔ کہ کاغذ کے نوٹ جاری کریں جن کی ادائیگی کے ذمہ دار یہی بنک قرار دیئے گئے۔ اور ہر نوٹ کا روپیہ طلب کرنے پر فوراً بنک سے مل سکتا تھا۔ یہ طریقہ ۱۸۶۲ء تک جاری رہا۔

اس کے بعد گورنمنٹ کا ایک محکمہ "پیپر کرنسی ڈیپارٹمنٹ" کے نام سے قائم کیا گیا اور نوٹوں کے اجراء اور تعین تعداد کا کام اسی محکمہ کے سپرد ہے۔ ۱۹۱۱ء سے پہلے نوٹوں کے اجراء کیلئے الگ الگ دائرے مقرر تھے۔ اور جس دائرے کا نوٹ ہوتا تھا عموماً اسی دائرے میں چل سکتا تھا لیکن اس کے بعد سے پانچ، دس، پچاس اور سو روپے کے نوٹ یونیورسل قرار دئے گئے یعنی یہ نوٹ ہندوستان کے ہر حصہ میں بلا روک ٹوک چل سکتے ہیں۔

زر کاغذی بے شمار صورتیں اختیار کر سکتا ہے لیکن عموماً اس کی تین بڑی قسمیں مانی جاتی ہیں -

(۱) نیابتی زر کاغذی (Representative paper money)

اگلے زمانے میں لوگ حفاظت کی غرض سے اپنا روپیہ صرافوں کے پاس جمع کر دیا کرتے تھے اور ان سے رسیدیں لے کر بطور کاغذ کے نوٹوں کے استعمال کرتے تھے - امریکہ میں اب تک یہ قاعدہ ہے کہ لوگ چاندی اور سونا بجائے جگہ جگہ لئے پھرنے کے سرکاری خزانے میں جمع کر دیتے ہیں - اور اس کی رسیدیں لے کر نوٹوں کی طرح کام میں لاتے ہیں مگر اس قسم کی تمام رسیدیں جو کسی مخصوص اندوختہ کے عوض حاصل کی جاتی ہیں اور نوٹوں کے طور پر استعمال ہوتی ہیں - نیابتی زر کاغذی کے نام سے موسوم ہیں

اس قسم کے زر کاغذی کے استعمال کرنے والے کو صرف یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اسے چاندی سونے وزنی سکے لادے لادے پھرنا نہیں پڑتا اور ایک کاغذ کے پرزے سے لاکھوں بلکہ کروڑوں کا کام ہو جاتا ہے

(۲) غیر بدل پذیر زر کاغذی (Inconvertable paper money)

وہ ہے - کہ جس کے مطالبہ کی ادائیگی محض جاری کرنے والے کی مرضی پر منحصر ہے اس قسم کے نوٹ دو صورتوں سے وجود میں آ سکتے ہیں جب کسی گورنمنٹ کو غیر معمولی اخراجات یا چاندی سونے کی قلت کی وجہ سے روپیہ حاصل کرنے کا اور کوئی ذریعہ نہیں رہتا تو اسے مجبوراً کاغذ کے نوٹ جاری کرنے پڑتے ہیں اور ظاہر ہے مفلسی کی حالت میں ان کی ادائیگی کے متعلق پختہ وعدہ کرنا مشکل ہے -

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ شروع شروع میں نوٹ بدل پذیر رہتے ہیں اور بعد میں غیر معمولی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی مقدار میں اس قدر اضافہ کرنا پڑتا ہے کہ ان کی ادائیگی گورنمنٹ کے اختیار سے باہر ہو جاتی ہے -

(۳) زر اعتباری یا بدل پذیر زر کاغذی (Convertable paper money) میں وہ نوٹ شامل ہیں جو کسی گورنمنٹ یا بنک کی طرف سے جاری کئے جائیں اور جن کی ادائیگی بوقت طلب واجب ہے - یعنی ہر شخص جس وقت چاہے اپنے نوٹ دے کر مرکز اجراء سے زر مسکوک حاصل کر سکے -

ظاہر ہے کہ ان نوٹوں کی ادائیگی کا وعدہ پختہ طور پر اسی طور پر اس وقت کیا جا سکتا ہے - جب نوٹوں کے برابر روپے کی تعداد ہر وقت موجود رکھی جائے تاکہ اگر تمام جاری شدہ نوٹ ایک ہی وقت میں ادائیگی کے لئے پیش ہوں تو آسانی سے ادا ہو سکیں -

لیکن تجربے سے ثابت ہوتا ہے کہ کل روپے کی تعداد ہر وقت رکھنا فضول ہے خصوصاً جب کہ یہ روپیہ معقول آمدنی کا ذریعہ بن سکتا ہو۔ جب ایک دفعہ نوٹ جاری کر دیئے جاتے ہیں تو شاذ و نادر ہی کوئی اس کا روپیہ گورنمنٹ یا بنک سے طلب کرتا ہے۔ کیوں کہ جب لوگوں کو جاری کرنے والوں کی دیانت اور ایمانداری کا یقین ہو جاتا ہے تو کسی کو نوٹ لینے میں عذر نہیں ہوتا۔

ایسی صورت میں غیر ممکن معلوم ہوتا ہے کہ تمام جاری شدہ نوٹ ایک ہی وقت ادائیگی کیلئے پیش ہوں لیکن کیوں کہ گورنمنٹ یا بنک کے اعتبار کی بنا یہی ہے۔ کہ وہ بروقت طلب فوراً نوٹ کا روپیہ ادا کر سکے اس لئے نوٹوں کے روپیہ کا ایک معقول حصہ ہر وقت موجود رکھنا ضروری ہے تاکہ وقت پر کام آسکے۔

یہ سب روپیہ جو نوٹوں کی ادائیگی کے لئے رکھا جاتا ہے سرمایہ محفوظ زر کا (زر کا) غذ کہلاتا ہے۔ یہ بتانا ناممکن ہے۔ کہ اس سرمایہ اور نوٹوں میں کیا نسبت قائم کرنی چاہیئے۔ کیوں کہ یہ مختلف ملکوں اور ایک ملک میں مختلف حالتوں کے لئے مختلف ہوں گی۔

ہندوستان کا زر کاغذی آخری قسم میں داخل ہے نوٹوں پر جو عبارت لکھی ہوئی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہر نوٹ کا روپیہ کرنسی آفس سے طلب کرنے پر فوراً مل سکتا ہے اگر ایسا ہوتا تو نوٹوں کے استعمال سے سوا اس کے کچھ فائدہ نہ تھا کہ لوگ بھاری بھاری روپیوں کے بجائے ہلکے پھلکے کاغذ کے ٹکڑے استعمال کر سکیں جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے

یہ بات قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی کہ تمام جاری شدہ نوٹوں کا روپیہ ایک ہی وقت میں طلب کیا جائے گا اس لئے سرمایہ محفوظ زر کاغذی کا بڑا حصہ مختلف صورتوں سے آمدنی کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ امپیریل لیجسلیٹو کونسل کے آخری اجلاس کے دوران میں جو پیپر کرنسی ایکٹ میں ترمیم کی گئی ہے اس کی رو سے اس سرمایہ میں سے ایک سو کروڑ روپے تک انگلش ٹریزری بلس اور گورنمنٹ آف انڈیا بانڈس وغیرہ خریدنے میں صرف کیا جا سکے گا اور اس سے جو آمدنی ہوگی وہ گورنمنٹ ہند کے محاصل میں شمار کی جائے گی۔

گورنمنٹ ہند کو نوٹ جاری کرنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ سرمایہ محفوظ زر کاغذی کے اس مقدار سے جو طلائی سکوں کی صورت میں انگلستان میں رہتی ہے اور نیز اس مقدار سے جو عموماً نقرئی سکوں کی صورت میں یہاں رکھی جاتی ہے۔ ہندوستان اور دیگر ملکوں کے مابین جہاں طلائی سکوں کا رواج ہے ایک مستقل شرح مبادلہ قائم رکھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

دوسرا فائدہ جو گورنمنٹ ہند کو نوٹوں سے ہوتا ہے۔ اور اس آمدنی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو سرمایہ محفوظ زرکاغذی کے اس حصہ سے ہوتی ہے جو سود پر لگایا جاتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اگر گورنمنٹ چاہے کہ ملک میں زیرِ دائر کی تعداد کو نوٹوں کے ذریعہ گھٹا بڑھا سکتی ہے اگرچہ ہندوستان اور ملکوں کی نسبت جہاں نوٹوں کا اجرا بنکوں کے سپرد ہے زرکاغذی کی اس تغیر پذیر خصوصیت سے پورے طور پر مستفیض نہیں ہوتا۔ کیوں کہ جتنے نوٹ جاری کئے جاتے ہیں ٹھیک اتنا ہی روپیہ یا چاندی یا سونے کا اضافہ سرمایہ میں محفوظ کرنا پڑتا ہے۔

اس کے علاوہ اور بہت سی آسانیاں بھی نوٹوں سے حاصل ہیں۔ مثلاً نوٹوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے میں کچھ بھی دقت نہیں ہوتی۔ اور لاکھوں کروڑوں کے معاملے آسانی سے طے ہو جاتے ہیں۔

ہندوستان کی ضرب المثل بخل آمیز اندازی کا بھی نوٹوں کے ذریعہ سے کافی حد تک انسداد ہو سکتا ہے کیوں کہ کاغذ کے ٹکڑوں کو کوئی مشکل سے اس قابل سمجھتا ہے کہ زمین میں گاڑ کر یا گڑھوں میں بھر بھر کر رکھے۔ باوجود ان سب باتوں کے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نوٹوں کو ہندوستان میں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ اور ملکوں میں۔

اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دیہاتی اور ان پڑھ لوگ نوٹوں کی اقتصادی خوبیوں سے مطلق بے خبر ہیں یہ لوگ نوٹوں سے ہمیشہ کچھ خائف سے رہتے ہیں اور ان میں سے بعض تو شاید دس روپیہ کے کاغذ کے نوٹ کی جگہ چاندی کے نو روپے لینا پسند کریں جن کی خوشگوار چمک اور جھنکار سے ان کے دلوں میں عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں نوٹوں کی موجودہ حالت پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے یورپ کے معرکۂ عظیم نے یہاں زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب پیدا کیا۔ وہاں آلۂ مبادلہ اور زرکاغذی وغیرہ کے مسائل میں بھی عجیب عجیب پیچیدگیاں پیدا کر دیں۔ چند نئی ایجادوں کے علاوہ جو ایک روپیہ اور ڈھائی روپیہ کے نوٹوں کی صورت میں نمایاں ہوئیں۔ جنگ کے اثر سے جو بڑی تبدیلی نوٹوں میں ہوئی۔ وہ ان کی تعداد کی زیادتی تھی۔

ذیل کی تعداد سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ آخری چند سال میں نوٹوں میں کس قدر اضافہ ہوا ہے

سال	زرکاغذی کی مجموعی تعداد
سنہ ۱۹۱۴ء	۲۶۱۲۰۰۰۰۰ روپے

سنہ ۱۹۱۵ء	۶۱۶۴۰۰۰۰۰	روپے
سنہ ۱۹۱۶ء	۶۱۷۳۰۰۰۰۰	"
سنہ ۱۹۱۷ء	۸۶۳۷۰۰۰۰۰	"
سنہ ۱۹۱۸ء	۹۹۷۹۰۰۰۰۰	"

نوٹوں کی افراط ملک کے لئے مفید ہے یا مضر۔ اس کی بابت ماہرین معیشت مختلف الخیال ہیں کچھ تو کہتے ہیں۔ کہ اشیاء کی گرانی کا خاص سبب نوٹوں اور روپے کی زیادتی ہے۔ بعض کی یہ رائے ہے کہ نوٹوں کے بڑھ جانے سے نہ فائدہ ہوا نہ نقصان۔ بلکہ غور سے اگر دیکھا جائے تو زر دائر کے بڑھ جانے سے تجارت کو بالواسطہ فائدہ ہی پہنچا۔ کیوں کہ جب چیزیں گراں ہوتی ہیں تو اہل حرفت کی ہمت افزائی ہوتی ہے اور ملک کی حرفتی ترقی کی رفتار کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ جب کارخانہ داروں (Employees) کو منافع ہوا تو رفتہ رفتہ مزدوری پیشہ لوگوں کا اس میں شریک ہونا لازمی ہے۔

یہ مسئلہ ہر شخص اپنی فہم اور عقل کے مطابق بخوبی طے کر سکتا ہے۔ اگر وہ ان اسباب اور ضروریات کو اچھی طرح سمجھ لے جن کی وجہ سے گورنمنٹ کو مجبور ہو کر نوٹوں میں اس قدر اضافہ کرنا پڑا ہے۔

پہلا سبب نوٹوں کی زیادتی کا چاندی کی قلت ہے۔ جو آج کل کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہے جب تک ہو سکا۔ گورنمنٹ نے امریکہ وغیرہ سے چاندی منگا کر نئے روپے جاری کئے۔ مگر جب چاندی کی قیمت حد سے زیادہ بڑھنے لگی۔ تو گورنمنٹ کو مجبوراً اپنی ضروریات نوٹوں سے پوری کرنی پڑیں لیکن زر دائر کی زیادتی کا جو اثر ملک پر پڑا ہے اس میں چاندی کے ارزاں ہونے سے قطعاً فرق نہ پڑتا۔ اب جہاں نوٹوں میں اضافہ ہوا ہے۔ تب روپے میں ہوتا اور جب تک نوٹوں کے عوض روپیہ مل سکتا ہے تب تک نوٹ اور روپیہ بالکل ایک چیز ہیں۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ گورنمنٹ کو ایسی روپے کی ضرورت ہی کیا تھی جو سینکڑوں من امریکن چاندی کے روپے کے علاوہ بھی نوٹوں کی ضرورت پڑی۔

سب جانتے ہیں کہ غیر ملکوں کے تاجر جو چیزیں ہندوستان سے خریدتے ہیں ان کی، قیمت ان ہنڈیوں سے ادا ہوتی ہے جو وزیر ہند ان تاجروں کے ہاتھ گورنمنٹ ہند کے نام فروخت کرتے ہیں۔ جنگ کی وجہ سے ہندوستان سے باہر جانے والی چیزوں کی تعداد بہت زیادہ بڑھ گئی تھی بالفاظ دیگر توازن تجارت (Balance of Trade) ہندوستان کے پہلے

سے بھی زیادہ موافق تھا۔ اس لئے وزیر ہند کو پہلے کی نسبت بہت زیادہ ہنڈویاں فروخت کرنی پڑیں۔ اور یہاں کے سرکاری خزانہ میں روپیوں کی تعداد ان ہنڈیوں کے مطالبہ کی ادائیگی کے لئے کافی نہ ہوئی۔ اس لئے گورنمنٹ ہند کو امریکہ سے چاندی خرید کر روپیہ ڈھالنا پڑا اور جب یہ بھی ناکافی ہوا۔ تو نوٹوں کی تعداد میں اضافہ کرنا پڑا۔

علاوہ خارجی تجارت کی ضروریات کے اس کو ہندوستان میں بھی جنگ کا سامان خریدنے کے لئے روپیہ کی ضرورت تھی۔ میونیشن بورڈ (Munition Board) نے کروڑوں روپے کا سامان خرید ڈالا۔ اور یہ سب روپیہ نقرئی ہو یا زر کاغذی ملک کے زر دائر میں جا کر شامل ہو گیا۔

ایک بات یہ بھی یاد رکھنا چاہیے۔ کہ اگر زر دائر کی زیادتی سے چیزیں گراں ہو گئی ہیں تو سب الزام نوٹوں کے سر تھوپنا جائز نہ ہوگا۔ کیونکہ زر مسکوک (Coined Money) کی تعداد بھی مختلف ذرائع سے بڑھی ہے جن میں سے ایک یہ ہے کہ جنھوں نے وار بانڈس خریدے انھوں نے سود کے لالچ میں (اس میں کچھ حصہ سرکار کی خیر خواہی کا بھی شامل تھا) اپنے آباء واجداد تک کے وقت کا زر بھی زمین میں سے کھود کر گورنمنٹ کے حوالے کر دیا۔ لیکن گورنمنٹ ان لوگوں کی طرح اس روپے کی حفاظت نہ کر سکی اور کچھ دار لوں میں آیا جنگ کی ضروریات مہیا کرنے میں فوراً خرچ کر دیا گیا (کہ اس لئے قرض لیا گیا تھا۔) اور اس طرح بھی زر دائر کی تعداد میں اضافہ ہوا۔

یہ علم المعیشت کا ایک مشہور مسئلہ ہے کہ جس قدر زر دائر کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اسی نسبت سے اشیاء گراں ہو جاتی ہیں۔ بشرطیکہ اس اثنا میں اور کسی قسم کی تبدیلی واقع نہ ہوئی ہو اگر ہندوستان وہی ہندوستان ہوتا جو ۱۹۱۳ء میں تھا تو ہم بلا شک کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ نوٹوں ہی کی کرتوت ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو جنگ سے متاثر نہ ہوا ہو۔

ہندوستان کی حرفت (Industry) اور دستکاری (Manufacture) نے جنگ کی وجہ سے یقیناً ترقی کی ہے۔ ہر روز نئی ملز اور فیکٹریاں، کثیر سامانوں کے ساتھ قائم ہوتی ہیں اور ان سب کے معنی یہ ہیں کہ روپے کی پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔ نہ ہی اشیاء کی گرانی یقیناً ایک افسوسناک مصیبت ہے لیکن اگر ہم اور ملکوں سے مقابلہ کریں تو ہمیں اب بھی شکر کا موقع ہے۔ جب تمام دنیا میں چیزیں گراں ہیں اور ہندوستان کا تجارتی حیثیت سے تمام دنیا سے تعلق ہے تو یہاں بھی چیزوں کا گراں ہونا لازمی ہے۔

اگر اس گرانی کا کچھ انسداد ہو سکتا ہے تو نوٹوں یا روپے ہی کی کمی یا زیادتی کرنے سے نہیں

کیوں کہ یہ موجودہ صورت میں گورنمنٹ کے قابو سے باہر ہے۔ بلکہ تجارت خارجی کے متعلق قوانین میں ایسی ترمیم سے جو ہندوستان کے لئے مفید ہو۔

یہ ماننا پڑے گا۔ کہ زرِ دائر کی تعداد میں ایک حد تک نامناسب زیادتی ضروری گئی ہے سو اس کی تلافی اس طرح ممکن ہے کہ گورنمنٹ کے ان ملازمین کی تنخواہوں میں جو آسانی سے گزر نہیں کر سکتے (ممبرانِ سول سروس اس سے مستثنیٰ ہیں) حسبِ ضرورت اضافہ کر دیا جائے اس سے جو گورنمنٹ کے اخراجات میں زیادتی ہوگی وہ ایک ایسے ٹیکس سے پوری ہو سکتی ہے۔ جو آسودہ حال لوگوں سے وصول کرنا چاہیئے۔ خصوصاً ان لوگوں سے جو چیزوں کی گرانی سے ناجائز طور پر مستفید ہوتے ہیں۔

انتفاعِ زر (Inflation of money) یعنی زرِ دائر کا ضرورت سے زیادہ بڑھ جانا ایک قسم کی مصیبت ہے۔ اور جس حد تک بھی ہندوستان میں نظر آتی ہے قابلِ افسوس ہے۔ ایسی صورت غالباً پیش نہ آتی اگر ہندوستان میں زرِ کاغذی سے متعلق ضرورت سے عقلمندی سے کام نہ لیا گیا ہوتا۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں۔

موجودہ قواعد و ضوابط کے مطابق ہندوستان کے زرِ کاغذی میں عارضی طور پر اضافہ ہونا ناممکن ہے۔ کیوں کہ سرمایہ محفوظ اور زرِ کاغذی میں مساوات قائم رکھنے کی شرط کو خصوصاً جب روپے کی زیادہ مانگ ہو۔ پورا کرنا ہمیشہ مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے عموماً جاڑے کے موسم میں جب تجارت کا بازار خوب گرم ہو رہتا ہے۔ آلۂ مبادلہ کی تعداد ضرورت سے کم اور گرمی اور برسات میں جب خرید و فروخت کا وہ زور و شور نہیں رہتا ضرورت سے زیادہ موجود رہتی ہے

بعینہٖ یہی صورت دوران جنگ میں تھی اگر ملک میں ایسے ذرائع موجود ہوتے کہ آلۂ مبادلہ کی تعداد صرف جنگ کے زمانہ کے لئے زیادہ ہو سکتی اور اس کے بعد پھر خود بخود کم ہو جاتی تو انتفاعِ زر کا مطلق خوف نہ رہتا۔

جن ملکوں میں نوٹوں کا جاری گورنمنٹ کی زیرِ نگرانی کسی بینک کے سپرد ہوتا ہے وہاں یہ دقت اس قدر محسوس نہیں ہوتی۔ کیوں کہ بینک نوٹوں کی مقدار میں ضرورت کے مطابق آسانی سے کمی یا زیادتی کر سکتے ہیں۔ اور اس طرح زرِ دائر کی طلب اور رسد میں معقول تناسب قائم رہتا ہے۔

ان واقعات کی بنا پر کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں بھی ایک اسٹیٹ

بنک قائم کرکے زر کاغذی کا نظم و نسق اس کے سپرد کر دینا چاہیئے۔ اگر ایسا بنک یہاں قائم ہوگیا تو علاوہ اور باتوں کے وہ یقیناً ایسے ذرائع بھی نکال سکے گا جن سے سرمایۂ محفوظ ہندوستان کی نوخیز حرفتوں کی مد میں کام آسکے۔

زرِ مبادلہ کو تغیر پذیر (elastic) بنانے کا ایک اور طریقہ یہ ہے۔ کہ لین دین میں چیکوں (cheque) کے استعمال کو جہاں تک ممکن ہو۔ وسعت دی جائے۔ سخت تعجب ہے کہ گورنمنٹ نے لوگوں کو چیکوں کے استعمال سے مانوس کرنے کی مطلق کوشش نہیں کی حالانکہ اس کا استعمال اور ملکوں میں بے حد مفید ثابت ہوا۔

ایک طریقہ چیکوں کے استعمال کو بڑھانے کا یہ ہو سکتا ہے۔ کہ ان پر جو اسٹامپ ٹیکس ہے یہ معاف کر دیا جائے اس سے جو گورنمنٹ کے محاصل میں کمی ہوگی اس سے کئی گنا فائدہ ملک کو پہنچیگا۔

بہرحال ان معاملات پر زیادہ مفصل بحث کرنا اس وقت زیادہ کارآمد نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ باتیں آج کل کرنسی کمیشن کے سامنے پیش ہیں۔ اس کمیشن کا بظاہر سیاسی معاملات سے کچھ بھی واسطہ نہیں ہے۔ اس لئے شاید وہاں تعصب اور جانبداری کا گزر نہ ہو سکے گا اور تمام معاملات پر نہایت تحقیق اور تدقیق کے ساتھ غور کیا جائے گا۔

امید ہے کہ جہاں اور معاملات کے متعلق تجاویز پیش کی جائیں گی وہاں ہندوستان کے نظام زر کاغذی کی خرابیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

("صبح امید" جنوری، فروری ۱۹۲۰ء۔ ص ۷۶/۸۵)

بقیہ :۔ یلدرم کی شاعری صفحہ ۳۴ سے آگے

اور یہ ثابت کرتا ہے۔ کہ یلدرم نے اپنے دور کی ادبی اور تہذیبی قوتوں کی ہمنوائی کی ہے اور روایت کے حسن اور تجربہ کی تازگی کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں کوششوں کی بنا پر یلدرم کا نام اردو شاعری میں روایت اور تجربے کی تاریخ میں باقی رہےگا۔ ▲ ▲

صلاح الدین احمد

(پہلی قسط)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

مولانا صلاح الدین احمد کی موت ایک فرد کی موت نہیں ایک ادارے کی موت ہے ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ مولانا کی ذات روشنی کا ایک ایسا مینار تھی جس نے کتنے ہی نئے اذہان کو منور کیا کتنے ہی ناآزمودہ کار مسافروں کی منزل مقصود کی طرف رہنمائی کی اور کتنے ہی ذروں کو چمکا کر انھیں آفتاب و ماہتاب کی تجلی عطا کی۔

آج مولانا صلاح الدین احمد کا خیال آتے ہی یادوں کا ایک لامتناہی سلسلہ چشمِ تصور کے سامنے آرہا ہے۔ یادیں جو ۱۹۳۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۴ء تک پہنچ رہی ہیں۔ ۱۹۳۷ء میں جب کہ میں پہلی بار لاہور میں مولانا سے ملا تھا۔ اور ۱۹۶۴ء، جب کہ مجھے مولانا کا آخری خط ملا۔ اور اس وقت اس خیال سے کہ مولانا کا یہ خط مجھے مارچ میں ملا تھا۔ اور میں ابھی تک اس کی رسید بھی نہ دے سکا جو ندامت مجھے ہو رہی ہے اس کا بیان لفظوں میں ممکن نہیں۔

مولانا اپنے اس خط میں جو میرے پاس ان کی آخری یادگار ہے، لکھتے ہیں۔

”والانامہ ملا۔ جی رہا ہوں اور دوستوں ہی کی خاطر جی رہا ہوں۔ ورنہ اب جینے میں کیا رکھا ہے۔ جب سے والدہ صاحبہ کا انتقال ہوا ہے زندگی بالکل ویران اور بے کیف ہو گئی ہے۔

جی ہاں میں ہوائی یونیورسٹی کی دعوت پر ہونولولو گیا تھا۔ واپسی پر جاپان میں بھی کچھ دن گزارے اور اردو کے مشہور جاپانی فاضل آراگاموسے بھی خوب خوب ملاقاتیں رہیں آخر کار عمر کا یہ سفر ایک خوشگوار تجربہ ثابت ہوا۔

امید ہے کہ آپ اور قبلہ محروم صاحب بہمہ وجوہ بخیر و عافیت ہوں گے۔ میرے بچے

ڈاک کے پہاڑ جمع ہو گئے تھے۔ اب انھیں بتدریج دیکھ رہا ہوں۔ "کوہ سینا" مجھے نہیں ملی۔ جلد بھجوا دیجیئے!

ساڑھے تین سو چندوں کے اعلان کے بعد کچھ اور چندے بھی وصول ہوئے ہیں جن میں تازہ ترین آپ کی جانب سے ہیں۔ آپ یہ رقم حافظ محمد عثمان صاحب گھڑی والے نزد ڈاک خانہ چاندنی چوک کو ادا کر دیں۔

اس کے مقابل پچاس پرچے ایک سال کے لئے ہندوستان ہی میں جاری کر دیئے جائیں گے اور تمام نام آپ کی خدمت میں ارسال ہوتے رہیں گے آپ خود جن جن لوگوں کے نام جاری کروانا چاہیں ان کی ایک فہرست مجھے بھجوا دیجیئے!

وزیر آغا اور میں آپ کی اس ہمدردی اور ہم نفسی کی تہِ دل سے قدر کرتے ہیں جناب مِحروم کی خدمت میں سلامِ شوق۔ بچوں کو پیار۔

مخلص

صلاح الدین احمد"

یہ مولانا کا ایک خط ہے ان کے متعدد خطوط کے علاوہ ان کی نہ جانے کتنی یادگاریں میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان کی بات چیت، ان کا لب ولہجہ، ان کا خلوص، ان کی مفکرانہ گفتگو، ان کے قہقہے ان کی تنقید، ان کے طنزیہ جملے، ان کی حوصلہ افزائی، ان کا پیار، ان کی محبت —— اور ان کے ساتھ مال روڈ پر سالہا سال ہمدل سفر۔

۱۹۳۷ء ہی کی بات ہے۔ میں نے راولپنڈی سے اپنی ایک غزل اشاعت کے لئے "ادبی دنیا" کو، اور ایک "زمانہ" کو بھیجی۔ اس سے قبل میرا کلام کسی ادبی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا اور اس خیال سے کہ معلوم نہیں یہ غزلیں ان ماہناموں میں شائع ہوتی بھی ہیں یا نہیں میں نے اپنے اس جرأت آمیز اقدام کا ذکر کسی دوست سے نہ کیا۔

دوسرے ماہ مجھے لاہور آنے کا اتفاق ہوا۔ انارکلی کے چوک سے ایک آدھ دن بعد جو گزرا تو ایک بک اسٹال پر "ادبی دنیا" کا نیا شمارہ نظر پڑا۔ میں نے اس خیال سے کہ ممکن ہے میری غزل کو اس میں جگہ مل گئی ہو۔ اس کی ورق گردانی شروع کی دیکھتا کیا ہوں کہ میری غزل اس میں بڑے نمایاں طور پر شائع ہوئی ہے۔

یہ مولانا کے کردار اور طرزِ عمل کا ایک مثالی پہلو تھا۔ نئے اور گمنام اہلِ قلم کو منظرِ عام پر لانا

آج ہندوستان اور پاکستان کے بعض بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیب اور شاعر اس بات کا اعتراف کریں یا نہ کریں لیکن یہ ایک حقیقت ہے۔ کہ ان کی ذہنی نشو و نما اور ادبی تربیت بلکہ ادبی تعمیر و ترقی میں مولانا کی توجہ کا بہت بڑا حصہ ہے۔

میری غزل چھپ گئی۔ تو ایک شاعر کی حیثیت سے "ادبی دنیا" کے دفتر میں جا کر مولانا صلاح الدین احمد سے ملنے کا شوق دل میں چٹکیاں لینے لگا۔ چنانچہ اگلی صبح میں "ادبی دنیا" کے دفتر میں جا پہنچا۔ مولانا ابھی دفتر نہیں آئے تھے میں انتظار میں بیٹھ گیا۔ وہ آئے تو میں نے اپنا تعارف کرایا۔ انتہائی خندہ پیشانی سے پیش آئے۔ کہنے لگے آپ کی غزل نئے شمارے میں چھپ گئی ہے۔ آپ نے دیکھی ؟

میں انجان بن گیا۔ نہ جانے کیوں۔ ممکن ہے میں نے یہ سوچا ہو۔ کہ شاید اس صورت میں "ادبی دنیا" کا پرچہ مجھے نہ ملے۔ یا ممکن ہے میرے چھپے بھیتے پن نے مجھے دکھاوے کی بے نیازی پر اُکسایا ہو۔ بہر طور میں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا۔ مولانا نے ملازم کو آواز دے کر پرچہ منگوایا۔ غزل مجھے دکھائی اور ہر اعتبار سے میری حوصلہ افزائی کی۔ مجھے ان کا یہ فقرہ ابھی تک یاد ہے۔ کہ جس زمین میں حسرت موہانی غزل کہہ چکے ہوں اس میں کامیاب غزل کہنا بڑی بات ہے۔

اس کے بعد راولپنڈی کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے بارے میں پوچھتے رہے۔ والد محترم اور عدم صاحب کا ذکر انھوں نے خاص طور سے کیا اور جب میں اجازت لے کر واپس آنے لگا تو انھوں نے کہا کہ اب آپ لاہور آ گئے ہیں تو امید ہے آپ سے ملاقات اکثر ہوتی رہے گی۔ یہ "ادبی دنیا" کے دفتر میں آنے کے لئے ایک صلائے عام تھی۔

میں وہاں سے چلا تو مارے خوشی کے میرے قدم زمین پر نہیں پڑتے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے مجھے کوئی خزانہ مل گیا ہو۔ اور واقعی میں نے ایک خزانہ پا لیا تھا۔ علم کا خزانہ خلوص کا خزانہ۔

تھوڑی ہی مدت میں "ادبی دنیا" کا دفتر میرا ملجا و ماویٰ بن گیا میں اپنے دفتر سے فارغ ہوتے ہی سیدھا "ادبی دنیا" کے دفتر کا رخ کرتا تھا۔ مولانا وہاں ہوں یا نہ ہوں میں گھنٹوں وہاں گزار دیتا تھا۔ مولانا کی میز پر ہمیشہ نئی مطبوعات کا ایک انبار لگا رہتا تھا۔ اول تو دفتر میں میرا جی موجود ہوتے تھے۔ اگر وہ نہ ہوں تو ماہناموں اور کتابوں کی رفاقت ہر وقت حاصل تھی۔

یوں تو "ادبی دنیا" کا دفتر ہندوستان بھر کے شاعروں اور ادیبوں کے لئے ایک زیارت

گیا تھی - لیکن جو حضرات خاص طور پہ اس زیارت گاہ سے منسلک تھے ان میں ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی حفیظ ہوشیارپوری، قیوم نظر، باری علیگ، کرشن چندر، دیویندر ستیارتھی، راجندر سنگھ بیدی اور یوسف ظفر کے نام بالخصوص قابل ذکر ہیں۔

مولانا سے قریب تر آنے کا ایک فوری نتیجہ یہ ہوا - کہ میں اپنی غزل یا نظم "ادبی دنیا" کے لئے جھجک محسوس کرنے لگا - مجھے اکثر یہ ڈر رہتا تھا - کہ میرا جو بھرم قائم ہوا ہے کہیں ٹوٹ نہ جائے - اب میری زیادہ تر توجہ "ادبی دنیا" کے اول سے آخر تک مطالعہ پر مرکوز رہنے لگی - مولانا کے اداریئے میں خاص طور سے بڑی توجہ کے ساتھ پڑھتا تھا - تاکہ ان کے زاویۂ نگاہ کا مجھے بخوبی علم ہو نار ہے اس لئے کہ "ادبی دنیا" میں میرے کلام کا شائع ہوتے رہنا میری انتہائے آرزو تھی -

اس محنت اور احتیاط کا نتیجہ یہ ہوا - کہ مولانا کی نظر میں میرا ایک اعتبار قائم ہوا اور شاید قیوم نظر اور یوسف ظفر کے سوا بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہوگی - کہ سنہ ۱۹۴۱ء میں جب مولانا اپنے کاروبار کے سلسلہ میں چھ مہینے کے لئے بمبئی گئے تو اپنی غیر حاضری میں "ادبی دنیا" کی ادارت عملی طور پہ میرے سپرد کر گئے۔

میری اس چھ مہینہ کی کارکردگی سے مولانا بہت متاثر ہوئے - اور اس کا انھوں نے اکثر مجھ سے ذکر کیا - سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ابھی میرا لاہور چھوڑ کر دہلی آنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا تو مولانا نے از خود مجھ سے کہا - کہ اگر آپ کو کبھی لاہور چھوڑنا پڑے تو ہندوستان میں آپ کو کہیں نہ کہیں تو ملازمت تلاش کرنا ہوگی - میں آپ کو ایک سرٹیفکٹ لکھ دیتا ہوں - شاید آپ کے کام آجائے - مولانا کا یہ سرٹیفکٹ جو اُن کے خلوص اور محبت کی منہ بولتی تصویر ہے اس وقت بھی حرز جاں کی طرح میرے پاس ہے -

اس سرٹیفکٹ میں مولانا نے لکھا —

It gives me the greatest pleasure To certify Jagan nath Azad was Always A Support To Me During The Last Twelve years of My charge As Editor of The "Adabi Dunya"
During My Absence for Six months.

from my office in 1941, He practically Replaced me and did everything which A Responsible Editor of A great National Magazine can possibly Do, Admirably well and To My Entire Satisfaction. He wields A forceful pen And is equally charming and impressive As A poet and As A writer of Lucid urdu prose I wish Him Success wherever he goes.

یہ ۱۲ر فروری ۱۹۴۷ء کا سرٹیفکٹ ہے۔ مجھے کبھی خیال ہی نہیں آسکتا تھا۔ کہ مجھے اس سرٹیفکٹ کی اس وقت ضرورت پڑے گی جب میں انتہائی بے سروسامانی کے عالم میں دہلی کی سڑکوں پہ بھٹک رہا ہوؤں گا۔

آخر یہ سرٹیفکٹ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد اقبال، سید عابد علی عابد اور صوفی غلام مصطفٰے تبسم کے سرٹیفکیٹوں کے ساتھ ہی میرے کام آیا۔ اور ان سرٹیفکیٹوں کے برابر ہی ان بزرگوں کی دعائیں کام آئیں کیوں کہ جب میں نے پبلیکیشنز ڈویژن شعبۂ اردو میں نائب مدیر کی حیثیت سے درخواست دی۔ تو یہ تمام سرٹیفکٹ اپنی درخواست کے ساتھ لگا دیے۔

۱۹۴۷ء کے ذکر سے یاد آیا۔ کہ میرا لاہور کو چھوڑنے کا پروگرام بہت جلدی میں طے ہوا تھا۔ اس قدر جلد لاہور چھوڑنے کا میرا ارادہ نہیں تھا۔ بلکہ ارادہ تو وہیں مستقل قیام کا تھا لیکن ہوا یوں کہ میں شہر کے جس علاقے میں رہتا تھا۔ وہ سارا ہندوؤں کی آبادی پر مشتمل تھا۔

یہ کرشن نگر سے ملحقہ رام نگر کا علاقہ تھا۔ فسادات کے دنوں میں یہ علاقہ خالی ہونا شروع ہوگیا۔ ہم چند لوگوں نے یہ طے کر رکھا تھا۔ کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے۔ ہم اپنا گھر بار اور اپنا وطن چھوڑ کر نہیں جائیں گے۔ لیکن ہر نئی صبح، اس آبادی کی ایک خاصی تعداد کے ارادے کے متزلزل ہونے کی خبر لاتی تھی۔ اپنے اپنے گھروں میں جمے رہنے کا مستقل ارادہ کرنے والوں کی تعداد میں روز بروز کمی

ہوتی گئی اور ایک دن مجھے معلوم ہوا۔ کہ اس ساٹھ ہزار کی آبادی میں میرے سوا کوئی ہندو باقی نہیں رہ گیا ہے سب جا چکے ہیں ۔ اسی عالم میں ۱۴ راگست کی رات کو میں نے لاہور ریڈیو سے اپنا ترانۂ پاکستان سنا۔

اے سرزمین پاک

ذرے ترے ہیں آج ستاروں سے تابناک ۔۔۔ روشن ہے کہکشاں سے کہیں آج تیری خاک

تندئ حاسداں پہ ہے غالب ترا سواک ۔۔۔ دامن وہ سِل گیا ہے جو تھا مدتوں سے چاک

اے سرزمین پاک

اب اپنے عزم کو ہے بنا راستہ پسند ۔۔۔ اپنا وطن ہے آج زمانے میں سر بلند

پہنچا سکے گا اس کو نہ کوئی بھی اب گزند ۔۔۔ اپنا علم ہے چاند ستاروں سے بھی بلند

اب ہم کو دیکھتے ہیں عطارد ہو یا سماک

اے سرزمین پاک

اترا ہے امتحاں میں وطن آج کامیاب ۔۔۔ اب حریت کی زلف نہیں محوِ پیچ و تاب

دولت ہے اپنے ملک کی بے حد و بے حساب ۔۔۔ ہوں گے ہم آپ ملک کی دولت سے فیضیاب

مغرب سے ہم کو خوف نہ مشرق سے ہم کو باک

اے سرزمین پاک

اپنے وطن کا آج بدلنے لگا نظام ۔۔۔ اپنے وطن میں آج نہیں ہے کوئی غلام

اپنا وطن ہے راہِ ترقی پہ تیز گام ۔۔۔ آزاد، بامراد، جواں بخت، شادکام

اب عطر بیز ہیں جو ہوائیں تھیں زہرناک

اے سرزمین پاک

ذرے ترے ہیں آج ستاروں سے تابناک

روشن ہے کہکشاں سے کہیں آج تیری خاک

اے سرزمین پاک

اگر میں غلطی نہیں کرتا تو غالباً یہ پہلا ترانۂ پاکستان تھا جو پاکستان کے نقشۂ عالم پر نمودار ہونے کے ساتھ ہی یعنی ۱۴ راگست کو رات کے بارہ بجے سننے والوں تک پہنچا۔
اس کے بعد بھی بہت دن میں اپنے مکان میں تنہا رہا۔ بیوی کا دسمبر ۱۹۴۶ء میں انتقال

ہو چکا تھا - دونوں بچیاں والدین کے پاس راولپنڈی میں تھیں - میرے حصہ میں تنہائی ہی تنہائی تھی - ساٹھ ہزار کی آبادی کے چلے جانے کے بعد بھی تنہا رہنا اس لئے مشکل نہیں تھا کہ ریفیوجی کیمپ چند قدم پر تھا - اس کے باہر اشیا ء خورد و نوش کی چھوٹی بڑی دکانیں تھیں اور ریفیوجی کیمپ کی وجہ سے ادھر ادھر پولیس اور فوج کے سپاہی بھی گشت کرتے رہتے تھے لیکن یہ صورت حال کہاں تک رہتی - کسی دوست سے ملنے کی صورت نہیں تھی - ٹیلیفون میرے پاس نہیں تھا - ریڈیو کہاں تک سنتا -

چنانچہ ایک دن میں نے بھی اپنے مکان میں قفل ڈالا اور مہاجرین کے کیمپ میں پہنچ گیا - جو چار قدم پر تھا - اسی وقت مہاجرین سے بھری ہوئی ایک بس امرتسر جا رہی تھی - میں اس میں بیٹھ گیا بس چل پڑی -

یہ بس میونسپل کارپوریشن کے قریب جا کر تھوڑی دیر کے لئے رکی - میں نے باہر جھانکا - تو کیا دیکھتا ہوں کہ مولانا اپنے ایک دوست کے ہمراہ سڑک کے کنارے نقش بر دیوار بنے ہوئے کھڑے ہیں اور لاہور سے جانے والے مہاجرین سے بھرے ہوئے ٹرکوں اور بسوں کو حسرت کی نظر سے دیکھ رہے ہیں -

اچانک ان کی نظر مجھ پر پڑی - لپک کر بس کے قریب آگئے مجھ سے انھوں نے کچھ کہنا چاہا ان کا گلا رندھ گیا اور آنکھوں میں نمی تیرنے لگی میں نے بھی منہ سے کچھ نہ کہا شاید کوئی بات چیت آپس میں ہوتی لیکن بس چل پڑی اور ہم ایک دوسرے کو دیکھتے ہی رہ گئے -

لاہور سے میں امرتسر پہنچا اور امرتسر سے دہلی آیا - دس بارہ روز یہاں رہا - لاہور کی یاد ، دل میں ایک کھٹک بلکہ غم منزل بنی ہوئی تھی - چنانچہ میں نے پھر واپسی کی ٹھانی اور ایک روز اپنے میزبان عرشی ملسیانی کو بتائے بغیر لاہور کو روانہ ہو گیا اور ایک بار پھر مہاجرین کے اسی کیمپ میں پہنچ گیا - جہاں سے امرتسر روانہ ہوا تھا -

کیمپ کی زندگی کی داستان ایک الگ موضوع ہے یہاں آ کر میں نے اپنے اُن دوستوں کو جن کے ٹیلی فون نمبر میرے پاس درج تھے اپنی واپسی کی اطلاع دی چنانچہ تابش رضوی آئے اور مجھے کیمپ سے اٹھا کر اپنے گھر لے گئے - رات کو کھانے پر شیخ عبدالشکور بھی تشریف لائے اور اس موضوع پر تبادلۂ خیال ہوتا رہا - کہ میں لاہور ہی میں رہوں یا یہاں سے چلا جاؤں لیکن ہم کسی نتیجہ پر نہ پہنچ سکے -

اس دوران میں چند روز شیخ عبدالشکور کے گھر پر بھی رہا لیکن ان کا گھر چونکہ شاہ
عالم دروازے کے اندر تھا - رنگ محل میں - اس لئے یہ علاقہ ان کے نزدیک میرے لئے غیر محفوظ تھا -

ایک دن نازش صاحب کے مکان پر ہم تینوں میں اس موضوع پر بات ہو رہی تھی شیخ
عبدالشکور نے کہا - کہ آزاد ! تم یہیں رہو - کوئی تمھارا بال بیکا نہیں کر سکتا - ہم اپنی جان تم پر
نثار کر دیں گے تو نازش بولے جی ہاں ! گویا یہ چوبیس گھنٹے آپ ہی کی معیت میں رہیں گے لاہور
تو نہ ہوا ان کے لئے جیل خانہ ہوا -

دو چار روز میں اور نازش صورت حال کا جائزہ لینے کے خیال سے لاہور کی سڑکوں پر
پھرتے رہے - شہر کی حالت خراب سے خراب تر ہو رہی تھی - ہندوستان سے مسلمان مہاجرین کا
اور پاکستان سے ہندو مہاجرین کے قافلوں کا تانتا بندھا ہوا تھا - آخر نازش صاحب کے مشورے
سے یہی طے ہوا کہ یہاں سے چلا ہی جانا چاہیئے -

واپسی میں مشکل اخراجات سفر کی فراہمی کی تھی - میں اس وقت بالکل خالی ہاتھ تھا
نازش بھی اس حالت میں نہ تھے - کہ روپے پیسے سے میری کچھ مدد کر سکتے - شیخ عبدالشکور سے
ایک رات قبل ملاقات ہوئی تھی لیکن ان سے روپے کی بات کرنا میں بھول گیا تھا -

لاہور میں ایسے بیسیوں ٹھکانے تھے جہاں پہنچ کر میں اپنی اس عارضی مشکل کو حل کر سکتا
تھا لیکن ایک تو راستہ کے خطروں کی بنا پر ہر جگہ تک پہنچ پانا آسان نہ تھا دوسرے یہ معلوم
نہیں تھا کہ کون کس عالم میں ہے - اچانک مجھے مولانا کا خیال آیا اور میں نازش صاحب کو ساتھ لے
محران کے مکان کی طرف چل پڑا

مولانا اس وقت انارکلی کے پیچھے کی طرف والے مکان میں رہتے تھے مجھے دیکھ کر باغ
باغ ہو گئے - بیگم صلاح الدین احمد کی خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا - کہنے لگیں - میری بیٹی، داماد اور
رشید (انھوں نے وحیدہ کا بھی نام لیا تھا) اس وقت دہلی کے کسی ریفیوجی کیمپ میں ہیں تمھیں دیکھ
کے میں ان کا غم بھول گئی ہوں -

مولانا نے ان سے کہا کہ یہ سجدۂ شکرانہ کا وقت ہے تمھاری مشکل اللہ نے حل کر دی ہے
اب بچوں کے بارے میں جو کچھ کہنا ہے آزاد سے کہہ دو ان سے بہتر ذریعہ نہ مل سکے گا

بیگم صاحبہ دراصل بہت پریشان تھیں ایسا معلوم ہوتا تھا گویا دورافتادہ بچوں میں ان
کی جان اٹکی ہوئی ہے - بولیں - میری تو سمجھ میں نہیں آتا - کیا کیا جائے -

اتنے میں مولانا جیسے خواب سے چونک اٹھے ہوں مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے بھئی معاف کرنا یہ تو ہم نے آپ سے پوچھا ہی نہیں کہ آپ کب آئے کس طرح آئے۔ مخدوم صاحب کہاں ہیں ؟ ؟ ؟ وغیرہ وغیرہ
میں نے ساری داستان انھیں تفصیل سے کہہ سنائی۔ کہ والدین اور بچے ابھی تک راولپنڈی میں ہیں۔ میں دہلی کا چکر لگا کر واپس آگیا ہوں خیال یہی تھا کہ لاہور ہی میں رہوں گا لیکن اب فیصلہ یہی ہے کہ پھر دہلی چلا جاؤں۔ اب اس وقت اخراجاتِ سفر کا معاملہ پریشان کر رہا ہے۔
مولانا بولے کہ اگر یہ بات ہے تو تکلف کیا۔ اس وقت گھر میں پانچ سو پینتیس روپے موجود ہیں۔ پانچ سو تم لو پینتیس ہم رکھ لیتے ہیں تم اس روپے سے اپنا کام چلاؤ اور اگر ممکن ہو سکے تو دہلی پہنچ کے ہمارے بچوں کو یہ روپیہ دے دینا۔ وہ اس وقت ہمایوں کے مقبرے والے ریفیوجی کیمپ میں ہیں۔

پانچ سو روپے میرے لئے اس نازک وقت میں قارون کے خزانے سے کم نہ تھے ہم دونوں وہاں کافی دیر بیٹھے اور پھر مولانا اور بیگم صاحبہ سے یہ کہہ کے رخصت ہوئے۔ کہ دیکھیں اب کب ملاقات ہوتی ہے۔
روانگی سے پہلے شیخ عبدالشکور صاحب کو اپنے فیصلے سے آگاہ کرنا ضروری تھا۔ چنانچہ ہم ان کے دفتر میں پہنچے مولانا سے ملاقات کا ان سے ذکر کیا۔ روپے کی بات بتائی تو وہ مجھ سے خفا سے ہوئے۔ کہ جب میں موجود ہوں تو مولانا کو زحمت دینے کی کیا ضرورت تھی۔
وہ تو یہ چاہتے تھے کہ یہ روپیہ مولانا کو واپس دے دیا جائے اور میری ضروریات شیخ صاحب پوری کریں مجھے یہ بات نامناسب معلوم ہوئی۔ لیکن شیخ صاحب نے نوٹوں سے بھرا ہوا بٹوا کھول کر میرے سامنے رکھ دیا۔ کہ اس میں سے ضرور تمھیں لینا ہوگا۔ انکار کرنے پر میں نے دیکھا۔ کہ شیخ صاحب برا مان رہے ہیں چنانچہ میں نے بلا ضرورت اس میں سے دس دس روپے کے تین چار نوٹ لے لئے
اب لاہور سے روانہ ہوتے وقت میں نے مولانا کے پانچ سو روپے تو بڑی حفاظت سے اندر کی جیب میں رکھ لئے اور شیخ صاحب کے تیس چالیس روپے باہر کی جیب میں۔ کہ مولانا کا روپیہ ایک طرح سے امانت تھا۔ جو ان کے بچوں تک پہنچانا تھا۔ اور شیخ صاحب کے روپے سے مجھے سفر کی منزلیں طے کرنی تھیں ....

(باقی آئندہ)

مارکسی تنقید

پروفیسر محمد حسن
چیرمین ہندوستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لال یونیورسٹی - دہلی

مارکسیت عہد حاضر کا اہم فلسفیانہ میلان ہے - زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ اس کے اثرات ادبی تنقید پر بھی پڑے ہیں - اس لحاظ سے ادب کے ہر طالب علم کے لئے لازمی ٹھہرتا ہے کہ مارکسیت کے طرز فکر اور ادب اور ادبی تنقید کے لئے اس کے مضمرات سے آگاہی حاصل کرے -

یہ درست ہے کہ مارکس اور اینگلز نے براہِ راست ادب یا ادبی تنقید پر کوئی مستقل تصنیف یادگار نہیں چھوڑی لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ دونوں کو ادب سے گہری دلچسپی تھی اور اپنی تصانیف اور مکاتیب میں انھوں نے ادب کے بارے میں بیش قیمت خیالات کا اظہار کیا ہے - جن پر سنجیدگی سے غور کرنا ادب کے لئے مفید ہوگا -

ادب کے سلسلے میں مارکسی خیالات و اقدار کے مطالعے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - ادب ، ادبی تنقید کا طریق کار اور اسلوب ، تکنیک کے مسائل -

جہاں تک ادب کا تعلق ہے یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ مارکس انسانی زندگی کو ایک مکمل ، ہر لمحہ تغیر پذیر اور متصادم عناصر سے عبارت اکائی سمجھتا ہے مادی جدلیت کے فلسفے کی بنیاد اسی تصور پر قائم ہے - کہ انسانی زندگی کا ارتقاء اضطراری اور اتفاقی نہیں ہے - بلکہ مادے کے اصول پر ہوتا ہے اور مادے میں ارتقاء کی بنیاد یہ ہے - کہ اس کے اندر کم سے کم دو متصادم اور متضاد عناصر ہمہ وقت بر سرِ پیکار رہتے ہیں - اور یہ تصادم اور تضاد شروع میں مقداری Quantitative ہوتا ہے اور مادے کی بنیادی حیثیت کو نہیں بدل پاتا مگر آخر کار یہ مقداری تبدیلی ، کیفیاتی تبدیلی Qualitative - Chang کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور اعلیٰ سطح پر ارتقاء کا

باعث بنتی ہے۔

یہ ارتقاء دونوں متصادم عناصر کے کچھ حصوں کو سمو لیتا ہے اور ان میں نئے حصے شامل کرکے آمیزہ فراہم کرتا ہے اور آگے چل کر خود بھی متضاد اور متصادم عناصر کی آویزش کا شکار ہوتا ہے۔ یہ آویزش دائمی ہے اور یہی تبدیلی و ارتقاء کا راز ہے۔

انسانی سماج بھی اسی اصول کے تحت آگے بڑھتی ہے۔ ہر دور کے سماج میں متعدد طبقے ہوتے ہیں لیکن دو طبقے ایسے ضرور ہوتے ہیں جو اس بنیادی کشمکش کو فراہم کرتے ہیں۔ غلاموں کی تجارت کے سماج سے لے کر جاگیرداری دور اور سرمایہ داری دور تک تصادم، تضاد، اور آویزش کا یہ طبقہ داری نظام قائم ہے۔ اور اس مد سے حل کرنے کا راستہ سرمایہ داری دور میں پرولتاریہ یا محنت کش طبقے کی رہنمائی میں اشتراکیت ہی دکھا سکتی ہے۔

سماج کی اس تصویر اور حقیقت کے اس ہر دم متغیر اور باہم متصادم طبقات سے عبارت تصور کو مان بھی لیا جائے۔ تو علم و دانش، ادب اور فن سبھی اس بنیادی ڈھانچے پر کھڑے آثار و انداز معلوم ہوتے ہیں۔ سب ہی ادارے اسی اقتصادی نظام کے وسائل اظہار ہیں۔ جو اصل میں طبقاتی آویزش کی صف بندی میں شامل ہیں۔

قانون، مذہب، اقدار، سیاسی تصورات، فلسفیانہ خیالات سب ہی کچھ اس طبقاتی صف بندی کے دائرے میں آجاتا ہے۔ یا تو وہ اس طبقے کی حمایت کرتے ہیں جو تبدیلی کا مخالف ہے اور صورت حال کو جوں کا توں یا معمولی رد و بدل کے لئے استحصال کرنے والوں کے طبقہ میں برقرار رکھنا چاہتا ہے یا پھر اس طبقہ کی آواز میں آواز ملاتا ہے جو تعداد میں بہت زیادہ ہے مگر حقوق سے محروم ہے اور سماجی تبدیلی کے لئے سربکف ہے۔ گویا شعوری ہو یا غیر شعوری ادب، دانش کے سب ہی شعبوں کی طرح اپنی طبقاتی بنیادوں سے گریز نہیں کرسکتا۔

ہر دور کا ادب اپنے دور کی سماجی اور طبقاتی حقیقتوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور انھیں نظر انداز کرنا اس کے لئے ناممکن ہے۔ اس لحاظ سے ہر شخص اور ہر دور کا اپنا رویہ (یا نظریہ) ضرور ہوتا ہے اور اس رویہ یا نظریہ کے ذریعے اس کی طبقاتی شناخت بھی فراہم ہوتی ہے۔ اور وہ (دانستہ یا نادانستہ طور پر) اپنے دور کے احساس و آگہی کو متاثر بھی کرتا ہے۔ یہی احساس و آگہی ادب اور فن کا سرچشمہ ہے۔

جہاں تک ادبی تنقید کے طریق کار کا تعلق ہے مارکسیت نے واضح کیا کہ تاریخ اور سماجی ارتقاء کا عمل محض عظیم خیالات یا عظیم شخصیتوں کی داستان نہیں ہے۔ بلکہ عظیم خیالات خود وقت

کے تقاضوں یعنی سماجی ارتقا کے محرک طبقاتی تصادم اور تضادہی کا نتیجہ ہوتے ہیں اور عظیم شخصیتیں اسی تصادم اور تضاد اور اس کے پیدا ہونے والے ارتقاء کے عمل کو پورا کرنے کے لئے ابھرتی ہیں۔ اور اسی بنا پر عظیم ہیجانی ہیں گویا فرد اور تاریخی میلانات، دراصل سماجی ارتقاء کے عمل سے ناگزیر طور پر جڑے ہوئے ہیں اور اس لحاظ سے ادب کا مطالعہ سماجی ارتقا کے متعلقہ مرحلے کو پیش نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔

اس نقطۂ نظر سے کسی ادبی فن پارے کا مطالعہ محض فن پارے کی حدود میں رہ کر ممکن تو ہے۔ کافی نہیں ہے۔ کیوں کہ ہر فن پارہ احساس، فکر اور خیال ہی کے اعتبار سے نہیں۔ اسلوب لفظ اور امیجری کے اعتبار سے بھی اپنے دور سے جڑا ہوتا ہے۔ ہر فن پارہ اپنے دور کی سماجی حقیقت کو زبان دیتا ہے اور اسی لئے اپنے دور کے سماجی حوالوں کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا

ہیئتی تنقید کے بعض علمبردار فن پارہ کو فن کار اور اس کے دور سے الگ کرنے کی جو سر توڑ کوشش کرتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر سے وہ محض فضول ہے کیوں کہ ادب صرف کسی مخصوص فرد ہی کی آواز نہیں ہے بلکہ اس فرد کی آواز کو سماجی معنویت، استناد اور ادبی تعمیم بخشتی ہے۔ وہ اس آواز میں ملی ہوئی اس کے دور کی آواز ہوتی ہے۔

اس لحاظ سے ادبی تنقید کا مارکسی طریق کار یہ ٹھہرا کہ ہر فن پارے کی ہیئتی ساخت کو پہچانے اس کے اندر ابھرنے والے مرکزی تضادات اور Tensions کی شناخت کرے اور پھر ان تضادات اور Tensions پیدا کرنے والے سماجی عوامل و محرکات کی رسائی حاصل کرے۔ اور اس عمل میں اس دور کے ان طبقاتی تضادات تک پہنچے جو کسی فن پارے کی تخلیق کرتے ہیں مختلف ادوار میں ہونے والی ادبی تبدیلیوں اور شعری اور فنی مزاج میں تغیر و تبدل کی توجیہہ اسی طور پر کی جا سکتی ہے یہی نہیں۔ بلکہ پچھلے دور کے ادب کی بعد کے آنے والے دور میں مقبولیت قائم رہنے کی توجیہہ بھی اس نظریہ کے مطابق ممکن ہے کیوں کہ اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ پچھلے دور کے سماج کے بعض عناصر اور ان کے درمیان کے بعض تضادات ایسے ہیں جو موجودہ دور میں بھی کسی نہ کسی حد تک قائم ہیں اور اس لئے ان تضادات سے تشکیل پانے والے ادبی شہ پارے عہد جدید میں بھی دلچسپی اور مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب ہیں۔

ظاہر ہے اس طریق کار میں کسی ادبی فن پارے کا سماجی سیاق و سباق یا سماجی تضادات کے حوالے سے مطالعہ کرنا کافی نہیں۔ بلکہ کسی فن پارے یا فن کار کی طبقاتی ہمدردیوں، یا

طبقاتی آویزش میں اس کے رخ کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔

یہ رویہ شعوری بھی ہو سکتا ہے اور غیر شعوری بھی۔ کیونکہ فن کار دانستہ طور پر یا نادانستہ طور پر اس طبقاتی آویزش میں یا تو سماجی تبدیلی کی صالح طاقتوں کو مدد پہنچاتا ہے، (یا ان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا اظہار کرتا ہے) یا پھر ارباب اقتدار اور ارباب استحصال کو تقویت پہنچاتا ہے —

اس کی مثال مارکس کی بالزاک پر اور لینن کی ٹالسٹائی پر تنقید سے فراہم ہوتی ہے۔ بالزاک اور ٹالسٹائی دونوں انقلاب دشمن اور رجعت پسند طبقوں سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کے باوجود سچے، حقیقت پسند ہونے کی وجہ سے سماج کی بھرپور اور صحیح عکاسی کرنے میں کامیاب ہوئے۔

مارکسی نقطۂ نظر سے ادب محض سماج کا عکاس یا اس کے اندر ہونے والے تصادم اور آویزش کا ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ وہ محدود طریقے سے ہی سہی سماج پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اس ذمہ داری سے وہ گریز نہیں کر سکتا۔

ادب اور سماجی تبدیلی کا باہمی رشتہ کی نوعیت پر مارکسی نقادوں میں بھی خاصا اختلاف ہے۔ ظاہر ہے۔ کہ ادب براہ راست سماجی تبدیلی پیدا نہیں کرتا۔ اس کا انداز بیان پیچیدہ تہ دار اور بالواسطہ ہوتا ہے نہ محض علانیہ تبدیلیوں ہی کی تلقین نہیں کرتا۔ خاموش اور غیر محسوس تبدیلیوں کا محرک بن جاتا ہے —

اس ضمن میں کاڈویل کے تصورات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کرسٹوفر کاڈویل نے اپنی کتاب ابیوژن اینڈ ریالیٹی میں اس پر زور دیا۔ کہ ادب (بالخصوص شاعری) میں جو عام بول چال کی زبان اور عام بیان سے بلند اور heightened پر کیف آہنگ پیدا ہونے کی بنیادی وجہ ہی یہ ہے۔ کہ ادب (بالخصوص شاعری) سماج کو بدلنے کے اجتماعی عمل کے اوران (یا اس سلسلہ میں) وجود میں آتی ہے۔ مثلاً مل کر بوجھ اٹھانے والے مزدوروں کے لبوں پر، اجتماعی نغمہ یا کھیت کاٹنے کے موقع پر اجتماعی رقص جو تمام فنون لطیفہ کے ابتدائی نقوش قرار دیئے جاتے ہیں اسی اجتماعی عمل کی ذہنی اور حسیاتی تیاری کا حصہ ہیں۔

آج کے دور میں یہ عمل سماج کی تہ داری، پیچیدگی اور بڑھتی ہوئی تخصص کی وجہ سے ہزاروں پردوں میں چھپ کر رہ گیا ہے مگر موجود ضرور ہے اور ادب اور سماجی تبدیلی کا یہ رشتہ

ڈھکے چھپے انداز میں بھی آج بھی قائم ہے۔

دوسری طرف برتولت برخت اور دبعد کو ٹیری انگلیٹن، جیسے مارکسی نقاد ہیں جو اس نظریہ کو راست نہیں جانتے۔ ان کا خیال ہے۔ کہ ادب سماجی تبدیلی سے اس طرح جڑا ہوا نہیں ہے بلکہ وہ سماجی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے تضادات سے آگہی اور احساس میں خاموش تبدیلی لاتا ہے اور اس لحاظ سے ادب سے براہِ راست سماجی تبدیلی لانے کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ آرٹ کے پراسرار ادبی اور جمالیاتی طریق کار کی ناگزیریت کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

اس ساری بحث کا مرکز سوشلسٹ ریالزم کے نظریات بن گئے جسے ۱۹۲۲ء میں ماسکو میں میکسم گورکی سرگردگی میں ادبی نظریہ کے طور پر قبول کیا گیا

سوشلسٹ ریالزم نے جہاں ادب پر سماج کی عکاسی کی ذمہ داری ڈالی وہاں سماج میں مناسب تبدیلیاں لانے کی ذمہ داری بھی عائد کی۔ گویا ادب کا کام محض بامعنیٰ عکاسی ہی نہیں ٹھہرا بلکہ سماج کی تشکیل اور رہبری بھی قرار پایا۔

مارکسی نقادوں کا ایک گروہ اس نظریئے کو پوری طرح قبول نہیں کرتا ٹیری انگلیٹن نے اپنی کتاب "مارکسزم اینڈ لٹریری کریٹی سزم" میں اس نظریے کی سخت تنقید کی۔

اسی قضیئے کا ایک دلچسپ اور نہایت عہد آفریں حصہ وہ بحث تھی جو ہنگری کے جارج لوکاچ اور جرمنی کے برتولت برخت کے درمیان ہوئی۔ وہ دونوں مارکسی مفکر اور نقاد تھے۔ اور دونوں ادب کے سماجی رشتوں اور سماجی معنویت کے قائل تھے۔ لوکاچ کا کہنا تھا۔ کہ سرمایہ دارانہ نظام نے انسان کو اجتماعی رشتوں سے کاٹ کر اسے فرد میں تبدیل کر دیا۔ اور اس انفرادیت کی آواز ناول میں صاف سنائی دیتی ہے جسے صنعتی دور کا رزمیہ قرار دیا جاتا ہوگا

یہی نہیں سرمایہ دارانہ نظام نے فرد کو عظمت سے محروم کر دیا اور اس اعتبار سے یہ دور ہیرو کی موت کا دور ہے۔ لوکاچ کو براہِ راست بیان اور بلاواسطہ ترسیل و ابلاغ پر بڑا اصرار تھا۔ اور اسی لئے انھوں نے ٹالسٹائی، بالزاک اور ڈکنس کے "کلاسیکی" طرزِ اظہار کو مثالی مانا تھا۔

اس کے مقابلے میں برتولت برخت کا کہنا تھا۔ کہ سرمایہ دارانہ دور نے اپنی صنعتی برق رفتاری سے جو تشنج پیدا کیا ہے اس نے وسیلۂ اظہار کو بھی متاثر کیا ہے اس لئے نئی صورت حال میں انقلابی ادب پرانے سانچے اور "کلاسیکی" براہِ راست اندازِ بیان اختیار نہیں کر سکتا بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ انفرادیت کے اسی کٹے پھٹے کردار کو پیش کرے۔

وہ سرمایہ دارانہ سماج کے اس فریب کو ختم کرے کہ وہ حقیقی دنیا میں ہے۔ بلکہ اپنے بکھرے ہوئے سماج سے بیگانگی سے معمور تاثر پاروں کے ذریعے بنائے کردہ جو کچھ اسٹیج پر دیکھ رہے ہیں وہ اصل زندگی نہیں اصل زندگی کی نقل بھی نہیں ہے بلکہ صرف ڈرامہ ہے محض ڈرامہ جو انہیں زندگی سے گریز فراہم نہیں کرتا۔ بلکہ زندگی کے تقادات سے اور قریب لے جاتا ہے ۔

اردو ادب میں مارکسی تنقید کا آغاز بھی ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہوا۔ ابتدائی دور میں ہی اختر حسین رائے پوری کی کتاب "ادب اور انقلاب" اور مجنوں گورکھپوری کی کتاب "ادب اور زندگی" میں مارکسی نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ۔

اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کے بعض مضامین افراط و تفریط کا شکار ہو گئے اردو کے کلاسیکی ادب خصوصاً غزل کو میکانکی ڈھنگ سے قدیم جاگیردارانہ ادب کہہ کر مطعون کیا گیا
اقبال کے فکر و فن کے سب ہی عناصر کو پرکھ کر اندرونی تضادات کو بے نقاب کرنے کے بجائے اقبال کو فاشسٹ قرار دے دیا گیا۔ مجنوں گورکھپوری نے البتہ ادب اور زندگی کے رشتہ کو زیادہ توازن اور اعتدال سے سمجھنے کی کوشش کی ۔ انھوں نے ادب کے سماجی حوالوں کو واضح کیا اور تنقید میں سائنٹفک نقطۂ نظر کی اہمیت پر زور دیا۔ گو بعد میں ان کی تحریروں میں سائنسی سے کہیں زیادہ تاثراتی رنگ آگیا ۔

سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے بانی تھے انھوں نے مارکسی نقطۂ نظر کو وسیع تر تنقیدی تفہیم کے لئے برتنے پر زور دیا اور خاص طور پر کلاسیکی ادب کے بارے میں صالح نقطۂ نظر اپنانے پر اصرار کیا ۔ ان کا کہنا یہ تھا۔ کہ ہر دور کا سماج جدلیاتی سطح پر دو عناصر کے درمیان بٹا ہوا ہے اور کلاسیکی ادب پر تنقیدی فیصلہ صادر کرنے سے قبل ضروری ہے کہ اس دور کی صحیح صورت حال کو سمجھا جائے۔

شاعر اور ادیب اگر اپنے دور کے اعتبار سے ترقی پسند طاقتوں کا ساتھ دیتا ہے اور اس کے ہاں احساس ، فکر اور جذبے کی سطح پر ترقی پسند تصورات ملتے ہیں جو سماج میں صالح تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔ تو اسے ترقی پسند ماننا چاہیئے۔ اور اس کے لئے ترقی پسند ہونے کے باوجود تو مارکسی ہونا ضروری ہے ۔ نہ مادی جدلیت پر ایمان لانا۔ بلکہ یہ عمل شعوری اور غیر شعوری

سطح پر سماج کی بنیادی آویزش سے پیدا ہونے والی صف بندی میں فن اور فنکار کو بامقصد رہتا ہے۔
لہٰذا وہی فن کار ترقی پسند ہے جو اپنے دور کی ترقی پسند اقدار کی حمایت کرتا ہو۔ اور جس کے فن سے
سماجی ارتقا کو کمک مل سکے۔

اس کے لئے نہ مخصوص موضوعات پر قلم فرسائی شرط ہے نہ سکہ بند تصورات کو دہرانا لازمی ہے
نہ سماجی بیماریوں کا حل بتانا ضروری ہے۔

اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں سجاد ظہیر نے مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کو انحطاط پذیر جاگیردارانہ
معاشرے کی داستان کہہ کر اسے رد کرنے کے بجائے اسے محبت کرنے کی آزادی کے اس حق سے
جوڑا جسے جاگیردارانہ سماج نے ختم کر ڈالا تھا۔ ذکرِ حافظ میں بھی ان کا نقطۂ نظر عہد حافظ کے سیاق
و سباق سے منسلک اور مربوط ہے۔

احتشام حسین مارکسی نقاد کی حیثیت سے سب سے زیادہ نمایاں ہوئے انھوں نے سماجی
ارتقا کی روشنی میں ادب کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اس پر زور دیا۔ کہ مارکسی نظریۂ تنقید،
کو ادب پر میکانکی طور سے منطبق نہیں کیا جا سکتا بلکہ اسے سماجی ارتقا کے قانون کی حیثیت سے
اختیار کرنا چاہئے۔ اور چوں کہ ادب بھی سماجی احساس اور بصیرت ہی کا ایک حصہ ہے لہٰذا ادبی
تنقید کسی فن پارے کو سمجھنے اور پرکھنے میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک ادب کے
رشتے اس دور کی بصیرت کے دوسرے شعبوں سے نہ ملائے۔ اور ان رشتوں کے سماجی عوامل اور
محرکات کو نہ پہچانے۔

ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کو زیادہ نظریاتی اور فلسفیانہ جہت دینے کی کوشش کی ان
کا شہور رسالہ" ومعرفت استعارہ" سے شعری پیکر تراشی اور فکری سانچوں کی سماجی حقیقت
سے رشتوں کی تلاش ہے۔

یہی نہیں انھوں نے تصوف کی سماجی منصب اور طبقاتی کردار کو واضح کر کے کلاسیکی ادب
پر اس کے اثرات کی توجیہ اور تعبیر کی۔ اور ادبی تکنیک، اسلوب، اور پیرایۂ بیان کے پیچھے کارفرما
سماجی عناصر (خصوصاً ہندوستان کی سماجی تاریخ کی روشنی میں) تجزیے کی کوشش کی۔

سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند ادب نے ترقی پسند تنقید کو متاثر کیا۔ سردار جعفری
نے اپنی ابتدائی تحریروں میں اشتراکی حقیقت نگاری کے تصورات پر زور دیا۔ لیکن بعد کی تنقیدی
تحریروں میں انھوں نے وسیع تر سماجی حوالے سے ادب اور خصوصاً قدیم ادب کی تفہیم کی کوشش کی

جس کے نتیجے کے طور پر وہ کبیر، میرا، آمیر اور غالب کے کلام سے ابھرتی ہوئی ترقی پسند اقدار کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کر سکے۔۔

بعد کے نقادوں میں ڈاکٹر سید محمد عقیل، ڈاکٹر قمر رئیس اور اصغر علی انجینئر کے مضامین نے مارکسی تنقید کی روایت کو پروان چڑھانے اور اسے نئی جہات دینے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

مارکسی تنقید عقیدہ نہیں طریق کار ہے۔ اور کوئی بھی طریق کار یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ تنقید کو دوسرے تمام طریق ہائے کار سے بے نیاز کر سکتا ہے۔
اتنا ضرور ہے۔ کہ جن حقائق تک مارکسی طریق کار کے ذریعہ پہنچا جا سکتا ہے اور ادب کے جس بصیرت اور شعور تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے وہ یقیناً کسی دوسرے طریق کار کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اور ادب کا کوئی سنجیدہ طالب علم کسی ایسے طریق کار سے بے نیاز نہیں رہ سکتا جو اس کے مطالعہ کو نئی معنویت سے معمور کر سکتا ہو۔

یلدرم کی شاعری

ڈاکٹر عنوان چشتی
شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ - نئی دہلی ۲۵

سید سجاد حیدر یلدرم اردو کے ان فن کاروں میں شامل ہیں جنھوں نے صلے و ستائش کی تمنا سے آزاد ہو کر ادب اور شاعری کے نگارخانے میں اپنے فکر و فن سے چراغاں کیا ہے انھوں نے بنیادی طور پر نثر کو اپنے قلم کی جولانگاہ بنایا۔ انشائیہ نگاری، افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈراما نگاری کے میدان میں اہم خدمات انجام دیں۔ اردو نثر کو ترکی ادب کے شاہکاروں سے مالامال کیا۔

یلدرم کے دور میں اردو کی نئی اصناف نثر کا جو ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا۔ انھوں نے اس کی نقش گری کی اور پیکر تراشی کا فرض ادا کیا۔ اگر ایک طرف یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ تو دوسری طرف وہ صاحب طرز نثر نگار بھی ہیں۔ اردو میں بہت کم فن کاروں کو یہ امتیاز حاصل ہوا ہے کہ وہ صاحب طرز بھی ہوں اگرچہ ان کی تحریروں میں ادب لطیف کی بعض خصوصیات ملتی ہیں۔ اور ان کے اسلوب میں رومانی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ان کا اسلوب تخلیقی ہے جس کو جمالیاتی اسلوب بھی کہا جا سکتا ہے۔

انھوں نے ایک سچے فنکار کی طرح، موضوع و مواد کا اسیر نہ ہو کر اپنے فن کو تخلیقی اور جذباتی سطح پر از سر نو تخلیق کیا۔ اور وسیلۂ اظہار یعنی زبان کو ایک تخلیقی حسن بھی عطا کیا ہے جس سے جمالیاتی کیفیات کے پر اسرار کوندھے سے لپکتے ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں یلدرم کی ادبی خدمات کے ان کے جمالیاتی اسلوب کے دلکش نقوش دیر تک اور دور تک جگمگاتے رہیں گے۔

یلدرم کی تخلیقی شخصیت محض نثر تک محدود نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے اگرچہ ان کی نثری خدمات کے مقابلہ میں ان کا شعری سرمایہ بہت قلیل ہے یعنی ان کی دستیاب نظموں کی تعداد

تقریباً چالیس اور غزلوں کی تعداد کل چار ہے بظاہر اتنے مختصر سرمائے پر اظہار خیال کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن معاملہ کثرت اور قلت کا نہیں معیار کا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا آبلدم کی شاعری میں کوئی ایسی خوبی یا خوبصورتی ہے جو فنی، جمالیاتی، تاریخی یا کسی اور نقطۂ نظر سے قابل توجہ ہے اور کیا اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی جگہ خواہ کتنی ہی معمولی ہو، محفوظ ہے؟

آبلدم کی شاعری کا ہیئتی اور فنی مطالعہ کرنے سے پہلے ان کے دور میں روایت اور تجربہ کے منظرنامے پر ایک نگاہ ڈال لینا چاہیئے۔ تاکہ ادبی تاریخ کے بڑے مرقع میں آبلدم کی شعری تصویر کی صحیح شناخت ہو سکے۔

آبلدم کے دور میں دو واضح میلانات نظر آتے ہیں۔ ایک روایت کے احترام کا اور دوسرا تجربہ پسندی کا۔ اگرچہ یہ دونوں رجحانات بیشتر صورتوں میں ایک دوسرے میں پیوست ہیں پھر بھی انھیں بعض خصوصیات ایک کو دوسرے کے رجحان سے الگ کرتی ہیں۔

روایت پرستی کے علم برداروں کی قیادت داغ و امیر اور ان کے شاگرد کر رہے تھے۔ اور اس حلقے میں ایسے تمام شعراء شامل تھے۔ جو کسی نہ کسی طرح استادی اور شاگردی کی روایت سے وابستہ تھے۔ یہ حلقہ مروجہ سانچوں مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور مسمط وغیرہ میں کسی تجربے اور تبدیلی کو گوارا نہیں کرتے تھے۔ نیز ان ہی سانچوں میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ روایت پسندی کا رجحان اردو شاعری اور تنقید کا کلاسیکی رجحان ہے جس کی بنیاد عربی فارسی شعریات اور اصول انتقاد پر قائم ہے۔

یہ اصول علم لغت، علم بیان، علم معانی، علم بدیع، علم عروض اور علم قافیہ وغیرہ سے ماخوذ ہیں جنھیں اساتذۂ متاخرین نے "معائب سخن" اور محاسن سخن کا نام دیا ہے۔ وہ تمام نقائص جو ہیئت کے حسن کو مجروح کرتے ہیں معائب سخن کے ذیل میں آتے ہیں۔ اور وہ خوبیاں جو ہیئت کے جمال میں اضافہ کرتی ہیں۔ محاسن سخن کے نام سے منسوب ہیں۔

معائب سخن میں عیوب قوافی، عیوب بحور، عیوب زبان اور ہیئت شامل ہیں عیوب قوافی میں ایطاء (جلی اور خفی) اکفا، اقوا، سناد وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ غلو، تعدی، تضمین، تغیر معمول، تحریف اور اختلاف حرفِ روی کو بھی عیوب قوافی میں شامل کیا گیا ہے۔ اس نظام قوافی میں حرف روی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس لئے انگریزی کی طرح اردو میں خطی قوافی اور صوتی قوافی کی گنجائش نہیں ہے۔

عیوبِ بحر میں حرفِ صحیح کا سقوط اور حرفِ علت کا سقوط عیب سمجھا جاتا ہے اس کے علاوہ بعض بحروں میں "شکستِ ناروا" کو بھی عیب قرار دیا گیا ہے - اردو کا عروضی نظام بعض استثنائی صورتوں کے علاوہ بے حد جامع ہے چست اور بے لچک ہے - عیوبِ زبان میں محاورے کی صحت، روزمرہ کی درستی اور الفاظ کے حروف و حرکات اور اعراب کی صحت پر خاص زور دیا جاتا ہے -

عیوبِ ہیئت میں بہت سی صورتیں شامل ہیں اس کے دائرے میں قواعد کے اصولوں کا احترام شامل ہے اور ان تمام نقائص سے اجتناب بھی ضروری ہے - جو ہیئت کے جمال کو متاثر کرتی ہیں - جن میں شترگربہ، تنافرِ حروف، توالیِ اضافت اور تعقیدِ لفظی کا نام لیا جا سکتا ہے -

روایت پسندوں کا سارا زور ہیئت کی تکمیل اور حسن کاری پر ہے جس میں وہ تمام طور طریق، انداز اور ضابطے شامل ہیں جو شعر کی ہیئت میں حسن پیدا کرتے ہیں اس کام کی تکمیل کے لئے صنائع اور بدائع کا سہارا لیا جاتا ہے مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ روایت پسندوں کا سارا زور صحت زبان و بیان اور حسنِ زبان و بیان پر صَرف ہوتا ہے اس رجحان سے زبان و بیان کی صحت کے ساتھ حسن میں اضافہ تو ضرور ہوا لیکن موضوع، مواد اور نئے وسیلہ ہائے اظہار کے امکانات تاریک ہو گئے -

۱۸۵۷ء کے بعد ادب، سماج اور تہذیب کی ہر سطح پر تجربہ اور تبدیلی کی جو لہر اٹھی تھی - بلدرم کی دور میں تیز سے تیز تر ہو گئی تھی - محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں جن موضوعی مشاعروں کی بنیاد ڈالی تھی آگے چل کر ان پر اچھی خاصی عمارت کھڑی ہونے لگی تھی - علامہ مولانا شفیق میرٹھی اور اسماعیل میرٹھی نے منظوم تراجم میں پہل کی تھی - ۱۹۰۱ء کے بعد اس کثرت سے تراجم ہوئے کہ اس دور کو دورِ تراجم کہا جانے لگا - حالی نے قافیہ کے خلاف لفظی اعلانِ جنگ کیا تھا - مگر محمد حسین آزاد نے "جغرافیہ کی پہیلی" اور "جذبِ دوری"، اسماعیل میرٹھی نے "چڑیا کے بچے" - اکبر الہ آبادی نے "بلا عنوان" عنوانات کے تحت معرّا نظمیں لکھی تھیں -

عبدالحلیم شرر نے ۱۸۹۸ء میں "دلگداز" میں منظوم ڈرامہ شائع کیا تھا اور معرّا نظم کو تحریک بنانے کی کوشش کی تھی - معرّا نظم کے مخالفوں میں نجم الغنی، نظم طباطبائی، شاداں بلگرامی اور احسن مارہروی تھے - موافقوں میں عام طور پر دوسرے درجہ کے شاعر اور نسبتاً کم معروف

لوگ شامل تھے۔

حالی نے "شناز" کے ساتھ "مجاز" محض ایک جگہ صوتی قافیہ کا استعمال کیا ہے لیکن سید سجاد حیدر یلدرم نے "انتہائے یاس" میں صوتی قوافی کو آرٹ بنا کر پیش کیا ہے اسی دور میں مصرع کے قدیم تصور میں تبدیلی رونما ہوئی۔ اردو میں مساوی الارکان مصرعوں کے تصور نے خیال کو وزن اور بحر کا پابند بنا دیا تھا۔ لیکن انگریزی کے Run on Line کے اثر اور خیال کی اہمیت کے احساس نے اردو شاعروں کو مصرع کے نئے تصور کی طرف راغب کیا جس کی بہترین مثالیں نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔

اب تک کمال فن یہ تھا۔ کہ ایک تخلیق میں ایک ہی وزن برتا جائے۔ مصرعوں کے نئے تصور سے فکر، جذبے یا موڈ کی تبدیلی کے ساتھ اوزان کے تنوع اور بحروں کے تجربہ پر نگاہ پڑنے لگی۔ نظم طباطبائی نے "نعت خوان قصیدہ" میں سات بحروں کا تجربہ کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی وضع کا مربع بند بھی لکھا۔ جس میں تین مصرعے بیس ماتراؤں کے اور چوتھا مصرع اُنیس ماترا کا ہے۔ اس کے علاوہ عظمت اللہ خاں کی نظم "تمھیں یاد ہو۔ کہ نہ یاد ہو"۔ محمد مسلم کی نظم "برکھا رت" اور حامد اللہ افسر کی نظم "مالن" اسی دور کے دلکش تجربے ہیں۔

اسی دور میں اسٹینزا فارم کا استعمال ہوا۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے ۱۸۹۷ء میں "ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جبلی پر" اور "تہنیت کامیابی" جیسی نظمیں اسٹینزا فارم میں لکھیں۔ نظم طباطبائی نے ۱۹۰۸ء میں گرے کی ایلجی کا ترجمہ "گور غریباں" کے نام سے شائع کیا جو اپنی جانگ اسٹینزا فارم میں ہے۔ اس دور میں سید محمد ضامن کنتوری کی نظم "راہبِ صحرا نشیں"۔ حسرت موہانی کے "ترانۂ محبت" اور بربط سلمیٰ سرور جہاں آبادی کی "مرغابی" اور تلوک چند محروم کی نظم "موت کا موسم" بھی اہم تجربے ہیں۔

پرانی ہیئتوں میں نئے تجربے کئے گئے۔ نظم طباطبائی نے "بلنگ ورس یعنی نثر مرجز بروزن رباعی" کے عنوان سے رباعی کے وزن میں معرّا نظم لکھی۔ شوق قدوائی نے اپنی مثنوی "عالم خیال" کو چار اوزان میں لکھا۔ کیفی دہلوی نے اپنی مثنوی "جگ بیتی" میں پچیس اوزان کا تجربہ کیا۔

حالی نے ایک مختصر مثنوی "مناجات بیوہ" ہندی اور اردو کی مشترکہ بحر میں لکھی۔ عظمت اللہ خاں نے انگریزی عروض کی بعض آزادیوں سے فائدہ اٹھا کر ہندی چھندوں کی بنیاد پر ایک نئی عروضی نظام کی بنیاد رکھی اور اس کے مطابق شاعری کر دکھائی۔ شوکت میرٹھی نے ہندی اصناف اور

و اسالیب نیز روایات۔ کو اردو میں سمویا ۔ حالی نے مرثیۂ غالب کو ہندوں میں تقسیم کیا ۔ حفیظ جالندھری نے "شہ سواران کربلا" میں اسی نوع کا تجربہ کیا جس سے پرانی ہیئتوں میں تبدیلی ، نئے تجربوں اور ہندی اصناف و اسالیب کے استفادہ کے رجحان کو زبردست تقویت ملی ۔

روایت اور تجربہ کے اس تناظر میں کو سمجھنے کے بعد یلدرم کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں ۔ یلدرم کی دستیاب شعری تخلیقات کی تعداد تقریباً پینتالیس ہے جس میں چار غزلیں ہیں ۔ ان کی نظموں میں بعض نظمیں فرمائشی ہیں یا مزاحاً کہی گئی ہیں۔ لیکن یلدرم کی چند نظمیں مثلاً "مرزا پھویا" ۔ "نغمۂ مسرت" ۔ "جرأت رندانہ" ۔ "ایک درخواست" "دعا" ۔ "رخصت شباب" ۔ "دیکھا نظارہ" ۔ "ترانۂ شوق" ۔ "ایک غمزدہ دوست کے نام" ۔ "ساون" ۔ "اشراق" "مرثیہ داغ" ۔ "کشمیر و حسنِ کشمیر" ۔ "انتہائے یاس" ۔ "کالکا شملہ ریلوے اسٹیشن پر خاص ہیں ۔

ان نظموں میں ایک بات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے ۔ وہ ہے شعری روایت کا شدید احساس ۔ یلدرم کی ان تمام نظموں میں زبان کی صحت ، روزمرہ اور محاورے کی درستی ، بندش کی چستی اور بیان کی سلاست کا احساس ہوتا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ یلدرم نے قوافی ، عروض اور قواعد کے اصول کی سختی سے پابندی کی ہے اور اپنی نظموں میں ان عیوب سے بچنے کی حتی الوسع کوشش کی ہے جو ہیئت کے حسن کو مجروح کرتے ہیں ۔ ان کا یہ امتیاز ، زبان بیان کی شدید گرفت اور بیان پر قدرت کو ظاہر کرتا ہے ۔

لیکن معاملہ محض اتنا ہی ہوتا تو کوئی بات نہ تھی ۔ یلدرم کی نظموں میں اس کے علاوہ دو پہلو مزید توجہ طلب ہیں ۔ ایک تو ان کی نظموں میں بیان کے ساتھ حسن بیان بھی ہے اور دوسرے وہ جمالیاتی فضا بھی موجود ہے جو شاعری کے لئے ضروری ہے ۔ حسب ذیل ٹکڑے دیکھئے ! ۔

غنچۂ نازک نہیں ہے لعلِ نسریں کی طرح — نغمۂ بلبل ہے کب گفتار شیریں کی طرح
سنبل و ریحاں کہاں اس زلفِ پیچاں کی طرح — اے بت عیار تیرے خالِ مشکیں کی طرح
"عنبرِ سارا" تو ہے ۔ کچھ خام ہو پروا نہیں

——— ترانۂ شوق

———— * ————

ہمیشہ بن کے نگہ چشمِ یار میں رہو — عزیز ہو کے سدا ، مصرِ علم و فن میں رہو
جبیں پہ بل ہو کبھی گر تو زلف کا بل ہو — چھپو کسی سے تو ، بو ہو کے یاسمن میں رہو

شگفتہ خاطر و دل شاد، انجمن میں رہو
بہار ہو کے رہو جا کے جس چمن میں رہو

(دعا ایک ناکتخدا عزیزہ کے لئے)

ان بندوں میں ایک طرف روایت کی روشنی اور دوسری طرف بیان کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ بیان کی دلکشی کا راز نظموں کی جذباتی فضا اور زبان کے تخلیقی استعمال میں ہے۔

یلدرم نے بت عیار کے لعل زمیں کو "غنچۂ نازک" پر، گفتار شیریں کو نغمۂ بلبل پر، زلف پیچاں کو سنبل و ریحان پر محض یوں ہی فوقیت نہیں دی ہے۔ بلکہ اس تشبیہاتی اور استعاراتی زبان سے بیان کو حسن بیان تک لانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ اس طرز اظہار کے پس پشت جو طرز احساس کارفرما ہے وہ بھی قابل توجہ ہے۔ اس طرز احساس سے رومانی یا جمالیاتی انداز پیش کش کی تشکیل ہوتی ہے۔ یلدرم کی تمام نظموں کی فضا ایک ایسی جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتی ہے جو اپنے دور کے رومانی رجحان کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے۔

نثر کی طرح یلدرم نے شاعری میں بھی اپنے دور کے رومانی رجحان کو اپنا کر اپنے عہد کی مزاج شناسی کا ثبوت دیا ہے۔ دوسرے بند کا انداز پیشکش اور جمالیاتی فضا بھی اسی طرز کی ہے۔ کسی ناکتخدا عزیزہ کو یہ دعا دینا کہ وہ چشم ماومن میں نگہ بن کے رہے۔ بعد علم وفن میں عزیز بن کے رہے۔ اگر شکن کی طرح نمایاں ہو تو زلف کاکل بن جائے۔ اور چھپے تو خوشبوئے چمن بن جائے۔ محض انداز بیان نہیں۔ بلکہ اس کے پس پردہ ایک شدید جذبۂ اخلاص کارفرما ہے جو اس مختصر سی نظم کو تاثراتی نظم بنا دیتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ ان نظموں میں روایت کی روشنی۔ بیان کی دلکشی اور جذبہ کا وفور ملتا ہے۔

اردو میں ایک موضوع پر اشعار کے مجموعہ کو نظم تصور کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا تصورِ نظم بھی ملتا ہے جس کو تکرارِ خیال کی روایت کہا جاتا ہے یعنی ایک ہی موضوع پر پہلو بدل بدل کر ایک ہی بات کو دہرایا جانا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل اردو منظومات کا بیشتر سرمایہ مسمط کی شکل میں ہے بندوں پر مشتمل ہونے کی وجہ سے تقریباً ہر نظم "تکرار خیال" کی روایت کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے بعض نظمیں مثنوی اور غزل کی ہیئت میں بھی ہیں۔ لیکن ان پر بھی "تکرارِ خیال" کی روایت کا اثر ہے لیکن بعض شعراء مثلاً نظیر اکبرآبادی (مہادیو جی کا دواہ) اور فائز (دیگمٹ) کے یہاں نظم کا غیر شعوری طور پر ایک اور تصور بھی ملتا ہے جس کو "ارتقائے خیال" کے تصور کے ابتدائی نقوش

کہا جا سکتا ہے۔

اس تصورِ نظم کو مغربی ادب و تہذیب کے اثرات سے فروغ ملا۔ حالی، چکبست اور اقبال کے یہاں "ارتقائے خیال" کی بہترین صورتیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ مغرب کے اثر کے تحت اردو میں خیال کا پھیلاؤ، ڈرامائی علامت اور تاثریت وغیرہ تصورات بھی مقبول ہوئے۔ "خیال کے پھیلاؤ" کی مثالیں فیض کے یہاں، ڈرامائی علامت کی مثالیں اختر الایمان کے یہاں اور تاثریت کی مثالیں اس دور کے اچھے نظم نگاروں کے یہاں ملتی ہیں۔ سید سجاد حیدر یلدرم نے بھی مغربی تصورات نظم کو قبول کیا۔ ان کی دو نظمیں "کالکا شملہ ریلوے اسٹیشن پر ایک منظر" اور "آسمان" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

ماتھے پہ بندی	آنکھ میں جادو
ہونٹوں کی بجلی	گرتی تھی ہر سو
چال لچکتی	بات بہکتی
جیسے کسی نے	پی ہو دارو
انکھڑیاں ایسی	جن میں تھے رقصاں
لچھے ہیں رادھا	لچھے میں راہو
ایسی بھڑک تھی	خلق تھی حیراں
ریل پہ آیا	کہاں سے آہو

یہ ایک رومانی اور جمالیاتی نظم ہے جس میں سراپا نگاری کے بعض عناصر بھی ملتے ہیں آنکھوں میں جادو ہونا، ہونٹوں کی بجلی کا گرنا۔ چال کا لچکنا، بات کا بہکنا، آنکھوں میں رادھا اور راہو کا رقصاں ہونا یہ انداز بیان اس نظم کو ایک تاثراتی نظم بناتا ہے جس پر ایک طرف "ہندوستانیت" کا اثر ہے۔ اور دوسری طرف تاثریت کا۔ اس نظم میں "خیال کے پھیلاؤ" کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ یہ نظم اپنے دور کے جدید نظم کے تصور کی حامل ہے جو اس دور میں مقبول ہو رہا تھا۔ اور مختصر نظم کی دلکش مثال ہے۔

آسمان

مجھ کو اے آسمانِ نافرجام	آج کیوں کر رہا ہے جھک کے سلام
سرکشی ہے ازل سے تیری سرشت	آج تک تو ہوا کسی سے رام؟

قیس و فرہاد، لیلیٰ و شیریں — تیرے ہاتھوں رہے سدا ناکام

میں کہاں اور وہ حبیب کہاں — یوں پریشاں ہوں متحد اجسام

ہیں محقق ترا سلام ہے طنز — خاکساری ہے تیری مکرِ تمام

تفرقہ تو نے یہ جو ڈالا ہے — ہاں اسی کی خوشی کا ہے یہ سلام

اس نظم میں ہیئت قصیدہ یا غزل کی ہے لیکن اس کی بحر مثنوی کی پسندیدہ بحر ہے اس نظم میں کل چھ اشعار ہیں لیکن اس میں قصیدہ کی پوری تکنیک نظر آتی ہے ابتدا کے تین اشعار تشبیب کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ چوتھا شعر گریز اور آخری مدح یا ہجو کے انداز کے ہیں۔ غزل کی ہیئت، قصیدے کی تکنیک اور مثنوی کی بحر میں لکھی ہوئی یہ نظم ابتدا سے آخر تک شاعر کے طنزیہ انداز اور جذبات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے اور پہلے مصرع سے شروع ہو کر آخری مصرع تک خیال کے ارتقاء کے ساتھ بہتی ہوئی چلی گئی ہے۔

آسمان کا جھک کر سلام کرنا، آسمان کا سرکشی کرنا اور کسی سے رام نہ ہونا، قیس و فرہاد اور لیلیٰ و شیریں کا ناکام ہونا، متحد اجسام کا ؟ ہونا، آسمان کی خاکساری کو مکرِ تمام قرار دینا محض برائے بیت نہیں۔ بلکہ یلدرم نے اس طرزِ پیشکش سے ایک طرف اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے اور دوسری طرف "نئے تصورِ نظم" کے فروغ میں حصہ لیا ہے۔

بحر کے استعمال کے نقطۂ نظر سے، یلدرم کی نظم "مرثیۂ داغ" بھی قابلِ توجہ ہے یہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

مجھ کو مسرت نہیں گر ہے ہوا اشکبار — مجھ کو غرض کیا کہ ہے چاروں طرف لالہ زار

پاس نہ آئے مرے اب نہیں اس کا دماغ — پھیلی ہے پھیلا کرے نکہتِ مشکِ تتار

اس نظم کا وزن ہے۔ مفتعلن فاعلن۔ مفتعلن فاعلن (دو بار)

اردو مرثیوں کے سرمائے میں چاہے وہ کربلائی مرثیے ہوں یا شخصی۔ اس وزن میں مرثیے نہیں ملتے اسی وزن کو اقبال نے اپنی عظیم نظم "مسجد قرطبہ" میں برتا ہے۔

جس طرح ہر خیال اپنے ساتھ لفظ کا پیکر لاتا ہے اسی طرح سچی اور اچھی شاعری میں الفاظ کے ساتھ بحر و وزن بھی لاتا ہے۔ اس لئے "مرثیہ داغ" اس نقطۂ نظر سے بے حد اہم نظم ہے۔ اور یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ کہ یلدرم کے جذبات میں وہ کونسی نئی قدر یا نئی جہت تھی یا ان کے جمالیاتی تجزیہ میں وہ کون سی ندرت اور خصوصیت تھی جس نے انھیں یہ نایاب وزن اختیار

کرنے پر مجبور کر دیا۔ میری نگاہ میں اردو مرثیہ کے سرمایہ میں یلدرم کی نظم "مرثیۂ داغ" بحر کے نقطۂ نظر سے ایک اہم تجربہ ہے۔

حالی نے اپنے دور میں قافیہ آرائی اور قافیہ پیمائی کی بحث چھیڑی تھی۔ اور قافیہ کی ناگزیریت کے خلاف ارباب فن کو متوجہ کیا تھا۔ عبدالحلیم شرر نے نظم معرّا کو تحریک بنانے کی کوشش کی تھی۔ یلدرم اس نکتے سے آگاہ تھے کہ اردو شعریات میں قافیہ کا ایک خاص مقام ہے اس لئے انھوں نے "ترک قوافی" نہ کر کے قافیہ کے جامد اصولوں میں لچک پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اور انگریزی کے تصور قوافی کی بعض آزادیوں کو مشعل راہ بنایا۔

انگریزی میں بصری قوافی، خطی قوافی اور صوتی قوافی کا چلن عام ہے جو اردو میں ناپید ہے یلدرم نے اپنی نظم "انتہائے یاس" میں صوتی قوافی کا استعمال کر کے اردو کو قافیہ کے نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ ان کی "انتہائے یاس" پڑھیئے۔!

گر تمناؤں کو اس دل کے سوا کچھ نہ ملا
حسرتوں کو نہیں دنیا میں کوئی اور جگہ
تھا یہی لکھا اگر، سارے ہوں ارماں یکجا
خواہشیں وار کریں دل پہ ہر اک شام و پگہ
تو مجھے عذر نہیں

مجھ کو قسام ازل نے نہ دیا کچھ جز یاس
ناامیدی کے لئے میں ہی تو ہوں خاص لباس
دل شکستہ ہوں سیہ بخت ہوں اور بے احساس
مجھ پہ ہی پڑتے ہیں تیر ستم و تیغ قصاص
یہ بھی ہوتا ہے کہیں

رخصت نالہ و فریاد ہے، نے فرصت آہ
خون دل خون جگر کھانا ہی ہر وقت مباح
فی المثل غم ہے اگر کاہ تو رہائیں ہوں کاہ
چین اک لحظہ کو اک لحظہ کو امید فلاح
اپنے حصہ میں نہیں

کاش معلوم ہو مجھ کو۔ کہ ملی کیوں یہ حیات
سایۂ غم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط
اپنی ہستی میں تو تا ابد نہ ملے مجھ کو نجات
لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط
کون کرتا ہے یقیں

دست و پا اپنے ہی جب ہو گئے اپنے غماز
تو ہی اے خاک چھپا لے ہمیں ہو کر فیاض
اب تو اس عالم نسیاں کی ہوا ہے ناساز
ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض
اے اجل جانِ حزیں

اس نظم میں ۷ بِلا اور جگہ (الف - اور - ہ) یاس اور خاص (س - اور ص) آہ اور صباح (ہ - اور - ح) حیات اور بساط (ت - اور - ط) غماز اور فیاض (ز - اور - ض) قوافی کا متواتر استعمال کر کے یلدرم نے اردو شاعری میں صوتی قوافی کا دروازہ کھول دیا ہے۔

اس کے علاوہ اس نظم پر اسٹینزا فارم کا اثر بھی ہے اصولی اعتبار سے اس نظم کی ترتیب قوافی اس طرح ہے۔ الف - ب ، الف ب ، یہ ترتیب قوافی تمام بندوں میں نظر آتی ہے انگریزی کواٹرین یعنی مربع کی مقبول ترین ترتیب قوافی ہے۔ جو ایلی جائیک اور بیلیڈ اسٹینزا فارم میں ملتی ہے۔

ہر بند میں مستزاد کے طور پر ایک اور ٹکڑا ہے جو نظم کی ہیئت اور تاثر دونوں میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ نظم عبدالحلیم شرؔر نے ۱۸۹۶ء میں "دل گداز" میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کی تھی۔

" علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر یلدرم نے "انتہائے یاس" کے عنوان سے ایک نظم ہمارے پاس بھیجی ہے یہ بہت مختصر ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرۂ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لئے نیا نمونہ ہے۔ "

اس نظم میں کوئی عروضی تجربہ نہیں۔ البتہ صوتی قوافی کا تجربہ اور اسٹینزا فارم کو اردو میں برتنے کا قابل قدر تجربہ ضرور ملتا ہے۔ شرؔر کے نوٹ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس نظم نے ارباب فکر و فن کو اسی دور میں متوجہ کر لیا تھا۔ یہ پوری نظم ایک کامیاب اور دلکش تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ یلدرم کا شعری سرمایہ اگرچہ بہت قلیل ہے لیکن نا قابلِ توجہ نہیں ہے انھوں نے روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی حاصل کی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں زبان اور بیان کی صحت کے ساتھ ساتھ حسنِ بیان بھی نظر آتا ہے۔ اور ان کی نظموں میں جذباتی دور اور جمالیاتی کیفیت بھی ملتی ہے۔

اس سے زیادہ یہ بات قابل قدر ہے۔ کہ یلدرم نے اپنے دور کے نئے تصوراتِ نظم قبول کئے۔ اور انھیں اپنی بعض نظموں کے ذریعہ عام کیا۔ یلدرم کی شاعری میں اور ان کا تنوع صوتی قوافی کا استعمال اور اسٹینزا Stanza فارم کی تکنیک کو اپنانے کا رجحان نیک فال کی حیثیت رکھتا ہے۔

(بقیہ صفحہ 17 پر)

نئی غزل میں نئی تنقید کا بیس سالہ سفر

(دوسری قسط)

گاوش بدری
کالج آف انجینرنگ گنڈی
مدراس

جدید غزل کے مزاج اور اس کے نئے مسائل کو سمجھنے کے لئے ان غزل گو شعراء کی جدید تلونیات کو سمجھنا پڑے گا جن کی فکری توانائیوں سے اسے موجودہ پوزیشن حاصل ہوئی ہے۔ مخدوم محی الدین نے برسوں پہلے اس بات کی نشاندہی کی تھی۔ "کہ کسی بھی شاعر کی "روایاتی شاعری" جس میں اس کی اپنی انفرادیت نہ ہو متشاعری ہوتی ہے"۔

اس جملے کی روشنی میں جب جدید غزل پہ ہم نظر ڈالتے ہیں تو بڑی یکسانیت نظر آتی ہے۔ غزل تو وہ ہوتی ہے جو تخلص کے بغیر شاعر کا پتہ دے۔ ہمارے بڑے شعراء سے زیادہ لکھے پڑھے جدید شعراء کے ہاں غزل میں وسیع تر ذاتی زندگی کے ان گنت Subjects کا فقدان ہے بہتیروں کے ہاں تشکیک، ناامیدی، جھلاہٹ، نفرت، خوف، اور بے چہرگی کا بول بالا ہے اگر یہ سب علامتیں، تلازمے، عصری آگہی، دروں بینی وغیرہ وغیرہ کسی ایک جدید غزل گو کے ہاں مجتمع ہو جاتے تو وہ شاعر اس دور کا عظیم جدید غزل گو متصور ہوتا۔ مگر اس کے علی الرغم یہ سب چیزیں ہر جدید غزل گو کے ہاں مل جاتی ہیں۔

جدید غزل گو شعراء کے ہاں جو بے شمار الفاظ کے نئے تلازمے اور علائم زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتے ہیں وہ سارے کے سارے ہمیں نظیر اکبر آبادی، میر، غالب ولی دکھنی بلکہ ان سے بھی قدیم دور کے شعراء کے ہاں نظر آجاتے ہیں۔ مگر ان کے ہاں وہ تمام تلازمات ان کی ضخیم کلیات میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن جدید غزل گو شعراء کے ہاں بہ یک نظر ان تلازمات کو بآسانی دیکھ لیا جا سکتا ہے۔

ا

ترقی پسند دور میں بھی غزل ڈھنڈھورا یا اشتہار نہ بن سکی تھی - البتہ جدید غزلوں میں اب ہیتروں کے پاس ڈھنڈھورے کی آواز سنائی دے رہی ہے فیشن زدہ شاعری خارجی مظاہر کی دین ہوتی ہے - نئے نقاد اس بات سے متفق ہیں - کہ نئی غزل کا مزاج دراصل نئے انسان کا مزاج ہے اور نیا انسان سو فی صد نئے سماج کا Production ہے

اس کے علاوہ جدید نقاد اس بات پر بھی صاد کرتا ہے - کہ فیض کی غزلوں کی پرچھائیاں پورے ترقی پسند دور پر اثر انداز ہوئیں - مگر ہمارے نقاد اس بات کو بھلا دیتے ہیں - کہ فیض کی غزل دراصل روایت ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے - جدید نقاد کو فیض سے زیادہ مخدوم سے متاثر ہونا لازمی تھا - چوں کہ مخدوم کی غزل روایت سے زیادہ "ترقی پسندی" کی ترقی یافتہ شکل تھی مگر بدقسمتی سے اردو شاعری میں مخدوم کا Image فیض کی طرح اس لئے نمایاں نہ ہو سکا - کہ ان کا رشتہ شاعری کے جملہ محاسن کے باوجود شاعری سے زیادہ تحریک سے استوار تھا - تحریک سے وابستگی کے باوجود مخدوم کی شاعری میں سیاست کی نہ بے سری آواز ہے نہ سیاست کا ڈھنڈھورا -

جس طرح مولانا حسرت موہانی نے اپنی غزل کو اپنے سیاسی رجحانات سے الگ رکھا - اسی طرح فیض اور مخدوم نے اپنی شعری تخلیقات میں سیاست کی ہوا ان معنوں میں نہیں لگنے دی کہ جو گھن گرج کی ترقی پسند شاعری کرنے والوں کا وطیرہ تھا - ان کے ہاں سیاسی شعور ادبی شعور کے مترادف آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ فیض و مخدوم، مجاز و جاں نثار اختر کو ترقی پسند ہونے کے باوجود جدید لوگ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں -

جدید غزل میں بھی ان چاروں کے قد کا کوئی شاعر نہیں ملتا - اس دعوے پر کافی اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے - مگر یہ مانی ہوئی حقیقت ہے - کہ ان چاروں ترقی پسند شعراء نے روایت کو ترقی دی تھی اور غزل کو اسی انداز میں برتا جس انداز سے آج جدید غزل گو برت رہے ہیں مگر فرق اتنا ہے کہ ان لوگوں نے اپنی غزل کو جدید یا جدید تر کا نام نہیں دیا - حالانکہ ترقی پسند دور کے ابتدائی زمانے ہی میں ان کی غزل جدید بن چکی تھی -

اگر شاعری Pursuit of Truth ہے تو لاشعوری طور پر کوئی نہ کوئی بڑا مقصد ضرور لو دیتا ہے - ادعائیت یا مقصدیت کو Impose کرنا اور اس پر اصرار کرنا شاعری کو کھوکھلا بنانا ہے صحت مند مقصد از خود جزو شاعری ہو کر رہتی ہیں

بے مقصد کی شاعری ان برساتی پودوں کے مماثل ہے جنھیں وقت ملیا میٹ کر کے رکھ دیتا ہے اردو غزل ماضی بعید میں میر و غالب کے ہاں جتنی جدید تھی اتنی ماضی قریب میں داغ اور امیر کے ہاں نہیں تھی۔ چاہئے تو یہ تھا کہ میر و غالب کی جدید غزل ان کے بعد داغ اور امیر کے پاس اور جدید تر ہوتی مگر ایسا نہیں ہوا۔

ایسا کیوں نہیں ہوا اس پر ابھی تک ہمارے نقادوں نے کھل کر تجزیہ نہیں کیا جدید غزل پر بھی یہ دور آ سکتا ہے۔ موجودہ نسل اور آئندہ نسلیں ممکن ہے اپنے ماضی قریب سے زیادہ امیر و داغ کی طرح ماضی بعید کی روایت کو پسند کریں اور جدید غزل کے ان تمام ذیلی الفاظ کو یہ کہہ کر رد کر دیں کہ یہ تو بالکل ہی ندیم ترین الفاظ ہیں۔ مثلاً۔ دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، ہتھیلی ریکھا، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، سایہ، آواز، ہوا، چراغ، پیپل، دھوپ، آفتاب، گھر دہلیز، چھت، ستون، صلیب، کرب، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھواں دھندھ، چہرہ، پرچھائیں، درخت، ٹہنی، فصل، حصار، سمت، سمندر، ابر، جزیرہ، پتھر، خاک ریت، راکھ وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر اقبال نے اپنے استاد داغ کے اہتزاز نفس کی عشقیہ شاعری کے بجائے فکر انگیز شاعری کا سنگ بنیاد رکھا۔ اور موصوف نے مذہبی اور صوفیانہ فلسفہ کو شاعری میں سمو کر ایک مبلغ ادب کا رول ادا کیا۔ جس طرح غالب نے غزل میں پہلی بار فارسی کے کلاسک سے مستعار فلسفہ کا بے تکلفانہ اظہار اور غم ذات کے انکشاف میں پہل کی اسی طرح اقبال نے بھی فارسی، عربی اور انگریزی فلسفوں کا نچوڑ اپنی ذاتی رائے کے ساتھ اپنی غزلوں اور نظموں میں پیش کیا۔ اور غالب سے زیادہ انکشاف ذات پر زور دیا۔

بالفاظ دیگر غالب کی روایت کو اقبال نے اور ترقی پسند بنایا۔ چونکہ میر تقی میر کے ہاں موضوعات کی بھرمار کے باوجود بھی غم کا اظہار بھرپور انداز میں ہوا تھا۔ اور وہ جدیدیت کے مزاج کے مزاج کے عین مطابق تھا۔ اس لیے موجودہ جدید غزل گو حضرات نے غالب کی مشکل پسندی اور اقبال کے فلسفے سے انحراف کر کے میر سے اپنا ناطہ جوڑ لیا ہے۔

میر کے ہاں احساس کو جو عرفان نصیب ہے وہ غالب کے ہاں بھی نہیں ہے۔ مگر غالب کو فکر و جذبہ کا عرفان حاصل تھا۔ فراق نے یوں تو اردو کے اساتذۂ فن کے علاوہ انگریزی، سنسکرت، ہندی اور فارسی وغیرہ کے جدید و قدیم کلاسک کا بھرپور مطالعہ کیا ہے مگر ان کے ہاں بھی میر ہی کے رنگ کی

کارفرمائی زیادہ ہے اور بیشتر شعروں میں آہیری کا احساس بول رہا ہے ۔

موجودہ غزل گو حضرات میں مظفر حنفی کے ہاں آہیر کا یہ لہجہ سنائی دے جاتا ہے ۔ فراق کی جمالیاتی شاعری کو بھی جدید غزل گویوں نے رد کیا ۔ حالاں کہ فراق کے ہاں وہ شعلگی ہے جو کسی بڑے شاعر کے ہاں بھی محسوس نہیں ہوتی ۔ نئے نقادوں نے فراق کو اسی انداز سے گرا دیا ہے جس انداز سے کبھی خلیل الرحمن اعظمی نے جوش صاحب کو گرا دیا تھا ۔

اقبال کے بعد ذیل کے چار بڑے شاعروں کو رد کر کے ہماری جدید غزل آگے بڑھ نہیں سکتی فراق جوش، جگر اور علامہ جمیل مظہری نے ہماری جدید شاعری کی تعمیر میں بنیادی کرداروں کا اہم رول ادا کیا ہے یہ اور بات ہے کہ جوش نے بہت کم غزلیں کہی ہیں مگر جو ادبیت ان کے ہاں شعریت کے ساتھ مہیا ہوتی ہے اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی

جوش کی شاعری گویا انیس کی روایت کی ترقی یافتہ صورت ہے ۔ جگر کا بے ساختہ پن والہانہ اظہار اور غنائی لہجے نے ایک دور کو متاثر کیا ہے جمیل مظہری کی عظیم کلاسیکی شاعری ہی جو نشاطیہ ہے شاید وہی موجودہ جدید غزل پر اثر انداز ہوئی ہے حالاں کہ کسی نئے نقاد یا شاعر نے اس کا اعتراف نہیں کیا ہے ۔ مگر یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ یگانہ سے زیادہ جمیل مظہری کے موضوعات نے جدید غزل کو غذا فراہم کی ہے ۔

فانی کے ہاں ذاتی غم اور تصوف کی جو چاشنی ہے اس کا اثر بھی جدید غزل پر بہت زیادہ اثر انداز ہوا ۔ یہ اور بات ہے کہ نئے نقادوں میں فضیل جعفری نے یہ بات لکھ ماری ہے کہ "فراق و یگانہ غزل کے کھوکھلے، فراری اور صوفیانہ مضامین کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار چکے تھے"

فضیل صاحب کا یہ اعتراض سردار جعفری کے اس غلط نظریہ پر تھا ــــ کہ

"بعض ترقی پسندوں نے غزل کے غیر جمہوری، تاریک اندیشی، فراری، کھوکھلے اور صوفیانہ مضامین کے بجائے غزل کی صنف کو ہی غیر جمہوری اور بے کار قرار دیا ــــ"

سردار جعفری اور فضیل جعفری دونوں کو یہ علم نہیں ہے کہ صوفیانہ مضامین کی جھرمار ہی سے جدید غزل یا جدید تر غزل میں دروں بینی کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے ۔ اور اس کی مثالیں فراق و یگانہ کے پاس بدرجۂ اتم موجود ہیں ۔ فراق کی جمالیاتی شاعری اور آفاقی تصوریت، تصوف اور ویدانت ہی سے مستعار ہیں ۔ فراق صاحب ابھی بقید حیات ہیں اس سلسلہ میں انھیں سے سلسلہ جنبانی ہو سکتی ہے ۔ رہی یگانہ کی بات ۔ یگانہ ہی جدید غزل کا وہ صوفی شاعر ہے جس نے

"انکشافِ ذات" کی اصطلاح جدید غزل کو پہلی بار عطا کی اور یہ اصطلاح تصوف ہی کی ایک عظیم دین ہے فضیل جعفری نے اپنے ایک مضمون بعنوان "نئی غزل کا مزاج" (مطبوعہ شبخون اگست ۶۸ء) میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ:

"نیا شاعر خواہ وہ غزل کا ہو یا نظم کا، آگہی کی آگ میں تپ کر یقیناً ایمان والا اور صدیق ہوگیا ہے وہ سچائی اور حقیقت کے صحیح مفہوم سے پوری طرح آگاہ ہے۔"

موصوف نے نئے شاعر کی توصیف میں جتنے بھی الفاظ صرف کئے ہیں وہ ایک صوفی ہی پر چسپاں ہوتے ہیں۔ جو آگہی کے پیچھے تیاگ تک لے لیتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ شمس الرحمان فاروقی جو نئی تنقید کے امام ہیں۔ تصوف اور زہد و تقویٰ کے بھی قائل ہیں صرف قائل ہی نہیں بلکہ بعض ترقی پسندوں کی طرح اس پر کاربند بھی ہیں۔

اگر فانی اپنے ذاتی غم کو تصوف کی مدد سے آفاقی رنگ میں پیش کرتے اور زندگی و کائنات کے ازلی و ابدی رشتوں کو جوڑتے اور وسیع تر انسانی زندگی میں بھرپور شمولیت کرتے۔ تو غالب کے بعد ان کا نام عالمی ادب میں ضرور لیا جاتا۔

مرزا یاس یگانہ چنگیزی کی تنقیدی غزل کو ہری چند اختر اور تربیش کمار شاد نے بھی اپنایا اور ایک باغیانہ گستاخ لہجہ غزل میں سنائی دیا۔ یگانہ کی شاعری یاس کے تخلص کے ساتھ خوب چمکی تھی۔ یگانہ تخلص اختیار کرنے کے بعد ان کے ہاں بہت سے خیالات پہلے ہی سے سوچے سمجھے ایک پلان کے تحت نظر آتے ہیں۔ غزل میں یہ Pre planning کام نہیں دیتی یہ وصف البتہ ایک بڑی نظم کے لئے موزوں ہے۔ چنانچہ یگانہ کو غزل میں زیادہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ اگر وہ "دروں بینی" پر زیادہ زور دیتے۔ جو ایک صوفی، یا منی و رشی کا وصف ہے اردو غزل کے مولانا روم بن جاتے۔

ڈاکٹر تارا چند رستوگی کے تجزیہ کے مطابق یگانہ کے نزدیک ذاتِ ایزدی ایک معمّٰا ہے جس کو کوئی ادا نہیں کرسکتا، ایک جلوہ ہے جو رنگ و آب سے بالاتر ہے۔ یگانہ بنیادی طور پر شاعر سے زیادہ نقاد تھے اسی لئے ان کی غزل بہ الفاظ دیگر منظوم تنقید بن گئی۔ جدید غزل گو یوں نے یگانہ کی غزل سے زیادہ یگانہ کی تنقید سے حظ اٹھایا ہے۔ اور اسی رنگ کو ترقی پسندوں کے خلاف آزمانے کے لئے اپنایا ہے۔

شاد عظیم آبادی کی صحت مند روایت کو شاد عارفی نے آگے بڑھایا اور مذکورہ تمام حضرات سے

سے زیادہ نئی غزل کی فضا ہموار کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ اگر وہ نئی اختراعات و اصطلاحات کی تخلیق کی طرف زیادہ متوجہ نہ ہوتے تو بہتر تھا۔ وضع اصطلاحات کا کام تو وحیدالدین سلیم جیسے ماہر لسانیات کا تھا۔ بہرکیف شاعری میں یہ نئی جدت بہت مبارک ثابت ہوئی۔

ہر نیا شاعر اپنے مخصوص نظام فکر کو convey کرنے کیلئے ایک نئی زبان کو بھی جنم دیتا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی جیسے علوم کے گہرے اثرات نے ہماری اردو زبان کو تنگ اور فکر کو وسیع کر کے چھوڑ دیا ہے۔ جب تک ہیئت میں نت نئے تجربے نہ ہوں ایک نئی زبان دیگر سائنسی اور فکری علوم کے اظہار کے لئے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اب یہ ضروری ہے۔ کہ فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی دیگر چودہ زبانوں کے کلچر اور کلاسک سے بھی ہماری زبان کو غذا حاصل کرنی ہوگی۔

چنانچہ صالح نظریہ کے تحت شاد عارفی نے بیلاگی شاعری کا آغاز کیا تھا جس کا کچھ پر تو ان کے شاگردوں مثلاً مظفر حنفی اور رفعت کوثری میں نظر آتا ہے۔ جدید غزل گو برائے نام مرعایا میں شاد عارفی کا نام لیتے ہیں۔ بات تو جب ہے کہ ان کے نام کے ساتھ ان کے کام کے اثرات کا ذکر بھی ہو۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جدید غزل یا جدید تر غزل کے لب و لہجہ کی جستجو کی تھی۔ مگر اس نئی تبدیلی کو انھوں نے کبھی جدید یا جدید تر کا نام نہیں دیا۔ الفاظ کو بامعنی بنانے کے عمل میں موصوف نے ایک کامیاب غزل گو سے زیادہ ایک کامیاب غزل کے نقیب یا Reformer کا رول ادا کیا موصوف کی جدید تر تنقید غزل پر مبنی معترفانہ ہے۔ اس کی مثال دور دور تک نہیں ملتی۔

محمود ایاز اور ڈاکٹر وزیر آغا بھی قریب قریب اسی انداز کے نقاد اور شاعر ہیں۔ مگر محمود ایاز کی شاعری خلیل الرحمٰن اعظمی اور وزیر آغا سے زیادہ بلیغ اور جدید ہے۔ مگر کم گوئی نے محمود ایاز کو جدید ادب میں دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ وہ بھی تنقید میں محمود ہیں تو غزل میں ایاز۔ اگر تنقید کی طرف زیادہ متوجہ ہوں تو نئی تنقید کے مدعیوں کو ایک معتبر جج judge نصیب ہو سکتا ہے مگر اس کے امکانات اس لئے کم ہیں۔ کہ سیاسی بھیڑیوں نے انھیں ہڑپ کر لیا ہے۔

محمود ایاز کی غزلوں میں جدیدیت سے زیادہ جدت ہے اور ان کے ہاں جمالیاتی ذوق کی تسکین اور شعری کیفیت غالب ہے۔ غزل اور نظم کا آہنگ بھی ان کے ہاں ایک ہی ہے ہمارے بیشتر جدید شاعروں کے ہاں غزل اور نظم کے آہنگ میں وحدت کے بجائے دوئی یا ثنویت کارفرما ہے

ہمارے جدید غزل گو حضرات میں شہریار، ندا فاضلی، کمار پاشی، شمس الرحمن فاروقی، شہاب جعفری، محمود سعیدی، کرشن موہن اور باقر مہدی وغیرہم کے ہاں غزل کا ایک آہنگ ہے اور نظم کا دوسرا آہنگ۔ جدید غزل میں یہ لوگ روایت کی پاسداری کرتے ہیں مگر نظم میں نہیں۔

ادب میں یہ لوگ گویا تثلیث کے قائل ہیں۔ غزل میں روایت پرست تو نظم میں ترقی پسند اور تنقید میں جدیدیت نواز ہیں۔ مگر ان کے برعکس فراق، جمیل مظہری، تنقا ابن صفی، عزت الاکرام، شاذ تمکنت، عمیق حنفی، خورشید الاسلام، وحید اختر، زاہدہ فریدی وغیرہم کے ہاں غزل اور نظم کہنے کا آہنگ یکساں ہے۔

سچ پوچھیئے! تو نئی نظم کہنے کا حق اسی کو پہنچتا ہے جو کلاسکی غزل کہنے پر بھی قادر ہو۔ روایت کی ترقی پسندی ہی فن کی اصل معراج ہے۔ اور یہی صحیح معنوں میں سچی جدیدیت بھی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بھی جدیدیت کی ابہام و تفہیم کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ مگر موصوف نے رک کر اس پر تفصیل سے کچھ بیان نہیں کیا۔

ہمارے ہاں بیشتر جدید نقاد، جدید غزل گو اور جدید نظم نگار بھی ہیں۔ ان جدید نقاد شاعروں کی جدید شعری تخلیقات پر تفصیل سے ابھی ہمارے کسی دانشور نے قلم نہیں اٹھایا ہے سب سے پہلے اسی طرف آج کے نئے نقاد کو اپنی گرانقدر توجہ مبذول کرنی ہوگی۔ چونکہ ایک نقاد کی شاعری یقیناً ان ادبی اصولوں اور ضرورتوں کی آئینہ دار ہوگی جو ہمارے لئے اور ہماری آئندہ نسلوں کے لئے مشعل راہ بن سکے۔

میں نے بڑی فراخ دلی سے جب نقاد شاعر ڈاکٹر وزیر آغا کے مجموعۂ "غزلیں" کو ناپسند کیا تو موصوف کا یوں جواب ملا۔

"میری نظموں، تنقید اور انشائیہ کے بارے میں، آپ نے جن تاثرات کا اظہار کیا ہے ان سے تقویت ملی۔ ساتھ ہی افسوس بھی ہوا۔ کہ میری غزلوں نے آپ کو مایوس کیا۔ میں خود بہت کم خوش فہمی میں مبتلا ہوتا ہوں۔ لیکن اگر یہ غزلیں، غزل کی صدیوں پرانی پٹی ہوئی اور فرسودہ سے مالا مال سے لبریز اور مستعمل تراکیب سے مزین شاعری سے الگ اپنی حیثیت رکھتی ہیں تو ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے عادت کی کھائیوں سے باہر آنا ہوگا۔ از راہِ کرم ان پر دوبارہ غور فرمائیں۔"

(ڈاکٹر وزیر آغا — ۱۴ر جون ۱۹۷۳ء)
(ایک طویل خط کا اقتباس)

مجھ جیسے ایک قاری کی طرح ہر ذہین قاری کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ جدید شاعروں سے مل کر یا ان سے خط و کتابت کرکے اپنے ادبی شکوک کو رفع کرے نہ کہ آنکھیں بند کرکے کسی کی شاعری پر ایمان لے آنا بددیانتی ہے۔ اختر الایمان نے مدراس کے نئے ادیبوں اور دانشوروں کو خطاب کرتے ہوئے جدید شاعری کے ابہام و علائم پر کھل کر مباحثہ کرنے کی ترغیب دلائی تھی اور ساتھ ہی نئی نسل کی ترکیب کا مذاق اڑاتے ہوئے کہا تھا۔ کہ شاعروں کی کوئی نئی نسل نہیں ہوتی۔ خرگوشوں کی ہوا کرتی ہے۔ کاش موصوف نئی یا جدید شاعری کی اصطلاح پر بھی اسی قسم کا "ناقدانہ اظہار خیال کرتے۔

بہر کیف بات چل پڑی تھی جدید تلونیات کی، اس ضمن میں خورشید احمد جامی اور دیگر اہم ترین غزل گو حضرات کے ذکر کے بغیر یہ مضمون ویران محسوس ہوگا۔ جامی نئی غزل میں اس لئے اہم نظر آتے ہیں۔ کہ وہ زندگی اور کائنات سے غیر کی طرح رشتہ نہیں جوڑتے۔ انھوں نے زندگی کو اپنے عزیز از جان دوست کی طرح اپنایا ہے اور بیشتر موضوعات کو اپنی نجی زندگی کے اہم ترین مسائل کی طرح برتا ہے اور کہیں کہیں جامی نے ان مسائل کو مشخص کر کے ان سے گفت و شنید بھی کی ہے۔ حسی پیکر تراشی میں جامی کے ہاں جو تازہ کاری اور نئی امیجری ہے اس کا اثر موجودہ جدید غزل گویوں پر کافی پڑا ہے۔

پاکستان کے جدید تر غزل گویوں نے بھی جامی کے اثرات قبول کئے ہیں اور اس عمل کا اعتراف بھی کیا ہے۔ کہ اگر جامی پیدا نہ ہوئے ہوتے تو دس بیس سال کے عرصہ میں ان کی وہ تمام نئی باتیں ہمارے دس بیس غزل گو حضرات اپنی غزلوں میں یقیناً بیان کر دیتے۔ مگر ایک جامی کی تازہ کاری کا ثبوت دینا ان سب کے بس کی بات نہ ہوتی۔

موجودہ غزل میں اس تازہ کاری کا بہت بڑا فقدان ہے۔ حالانکہ جامی نے اپنے پورے شعری سرمائے کو ادھر ادھر سخاوت کر کے "جدیدیت" کی نئی تحریک یا رو کے بعد ۱۹۶۰ء کے درمیان دوسری جدید غزل گو حضرات کے ساتھ ساتھ جدید غزل کی ابتدا کی تھی۔ مگر جدیدیت کی دوڑ میں وہ بہتیروں پر سبقت لے گئے۔ اگر جامی روایت سے جدیدیت کی طرف نہ آتے تو ان کا حشر بھی وہی ہوتا جو بہتیرے مشاہیر فن کاروں کا ہوا ہے۔

جدید غزل میں بڑی آوازوں کی تلاش کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہے مختلف سبجکٹس پر اشعار کے حوالوں ہی سے بڑی آواز کی نشان دہی ممکن ہے۔ مگر یہ کام ایک مضمون سے زیادہ ایک مکمل

کتاب کا متقاضی ہے۔ مضامین میں اشعار کے حوالہ جات شاعر کو چھوٹا بناتے ہیں اور ان کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی مترتب ہو نہیں پاتا۔

یہ ایک ایسا اہم موضوع ہے جس پر نئے نقاد کو سر جوڑ کر سوچنا ہے اور اس سبجکٹ کو کھل کر حل کرنا ہے۔ پاکستان کے شعراء نے جدید غزل کی تعمیر و تشکیل میں سب سے زیادہ کارہائے نمایاں انجام دئے۔

ان کے ہاں جدیدیت، کتابی کم اور شاہداتی زیادہ ہے وہ لوگ مطالعہ کی بدہضمی کے زیادہ شکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں نئی غزل کا رشتہ گیت کی ملائم کمسیات سے اور سائنس کی چھوٹی موٹی باتوں سے زیادہ استوار ہے۔ کفایت لفظی کی وجہ سے اور ایمائیت و رمزیت اور حسی پیکر تراشیوں کی برکت سے ان کے ہاں نئی غزل، فعّال، مترنم، اور موثر بن گئی ہے۔

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی تہذیب و کلچر کا دائرہ وسیع ہو کر سکڑ گیا ہے۔ ہندوستان سے الگ ہونے کے بعد پاکستان کے دانشوروں نے ایرانیوں کی طرح علم و فن اور شعر و ادب کی افہام و تفہیم پر زیادہ زور دیا۔ اور زندگی و کائنات کے باہمی رشتوں کو سمجھنے کے لئے غالب سے زیادہ میر سے، مجاز و فیض سے زیادہ میراجی اور ن۔ م۔ راشد سے، یگانہ و شاد عارفی سے زیادہ اختر الایمان اور خورشید احمد جامی سے اکتساب نور کیا۔ ان کے ہاں ہندوستان کی طرح اساتذۂ فن کے نہ تو مختلف اسکول ہیں۔ نہ گلے باز شعراء کی بھیڑ ہے۔

وہاں کی غزلی فضا میں آنند نرائنیوں اور بیکل اتساہیوں کا غول بھی نظر نہیں آتا۔ اور وہاں کی تنقید پر سنیوں، مہدیوں، علویوں اور فاروقیوں کا ساڈومینیشن بھی نہیں ہے۔ پاکستان میں لاکھ اردو زبان و ادب کا ارتقا سہی۔ مگر جہاں تک فکری شاعری کا تعلق ہے وہ ہماری سرزمین ہند میں ہو رہی ہے۔ ہماری تہذیب ست رنگ ہے مختلف زبانوں کے عظیم کلاسک، علاقائی زبانوں کے لٹریچر، مختلف تحریکات و نظریات کے اثرات سے ہمارے ہاں کی شاعری میں گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

ہماری جدید یا نئی غزل پر عربی اور فارسی کے بڑے شعراء کا اثر اب بھی موجود ہے — چودھویں صدی ہجری کی تقریبات کے سلسلہ میں نئی دہلی میں ۲۸۔ سے ۳۰ر جنوری ۱۹۸۱ء تک منعقدہ سہ روزہ سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے ہماری وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے ہمارے نئے نقادوں سے زیادہ اس تاریخی حقیقت کی طرف اشارہ کیا — کہ:۔

"ہندوستان میں مسلم فاتح بھی آئے اور مسلم سلطنتیں بھی قائم ہوئیں لیکن ان سے کئی صدی قبل اسلام ایک ثقافت کی حیثیت سے ہندوستان میں وارد ہو چکا تھا۔ اور اس کے عناصر نے ہماری سرزمین کے دیگر عناصر کے ساتھ تعلق قائم کیا اور یہ تعلق انسانی سرگرمیوں کے ہر شعبے مثلاً فلسفہ، روحانیت، ریاستی نظام سماجی تنظیم، فن تعمیرات، موسیقی، ادب، ریاضیات، طب، دست کاری ٹیکنالوجی، خوراک، ملبوسات، اور زبان وغیرہ میں رہا ہے۔"

مذکورہ بیان کے پیش نظر اگر تنقیدی زاویہ سے سوچا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہماری اردو شاعری نے انگریزوں کے دورِ حکومت میں انگریزی ادب سے اتنا استفادہ نہیں کیا۔ جتنا اب کیا جا رہا ہے خصوصاً تامل ناڈو میں عربوں اور ایرانیوں کی وجہ سے عربی اور فارسی مدارس جابجا یونیورسٹی لیول پر قائم ہو گئے اور یہاں ایک مدت تک تصنیف و تالیف کا کام صرف عربی اور فارسی زبانوں میں ہوتا رہا۔ یہاں کی سرکاری زبان کبھی فارسی تھی تو کبھی انگریزی مگر اردو شاعروں نے یہاں انگریزی اور سرکاری زبان تامل سے زیادہ فارسی ہی سے اپنا ادبی رشتہ جوڑا۔ تقریباً یہی لسانی رویہ ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں بھی پایا جاتا تھا۔

آج ہندوستان کی چودہ ریاستوں کی زبانیں مختلف سہی مگر ہر ریاست میں اردو زبان بولنے والوں کی کثرت ہے اور ہر ریاست میں اردو کا ایک مرکز ہے۔ ہندوستان میں ریاستی اور سرکاری سطح پر زبان اردو نہ ہونے کے باوجود یہاں جو اردو شاعری ہو رہی ہے وہ ایک لسانی معجزے سے کم نہیں۔ خاص کر جنوبی ہند اس سلسلہ میں شمالی ہند پر سبقت لے جاتا ہے۔

نئی غزل میں ٹیری شاعری کا جہاں تک سوال ہے اس کے امکانات ہماری سرزمین ہند ہی میں گہرے نظر آتے ہیں۔ چونکہ یہاں کی جدید یا نئی غزل میں جذبہ، فکر اور احساس کی آمیزش ہے نئی غزل فکر انگیزی، فلسفیانہ رویہ اور نفسیاتی ذائقہ سے کافی آشنا ہو چکی ہے۔ ہر زبان کا ادب دراصل ایک آفاقی بصیرت ہے۔ شاعری تو Meeting centre of mind and Life ہے۔ ہمارے بیشتر سینیر جدید غزل گو شعرا اس کی بازیافت ہی میں سرگرداں ہیں۔

جس طرح آج سائنس داں کائنات کے انکشاف میں مصروف ہے اسی طرح آج کا دانشور ادیب اور شاعر بھی ایک یوگی، منی رشی کی طرح نہ صرف اپنے اندرونی کائنات کے انکشاف میں

منہمک ہے بلکہ باہر کی کائنات کا بھرپور ادراک بھی رکھتا ہے۔ بیرون ستی اور دروں ستی کے اس تصادم سے جدید یا نئی غزل کہیں ہم غارِ ثور بنی ہوئی ہے تو کہیں نصف غارِ حرا ہی دراصل Unveiling own own Self انکشافِ ذات ہے جو فرد کو ارض و سما پر بسیط کر کے چھوڑ دیتا ہے اور آخر وہ انسانیت کے اول و آخر کی علامت بن کر رہ جاتا ہے۔

آج نئی غزل کے چند دانشوروں کی برکت سے نئے اسالیب، نئے لہجے، نئے آہنگ رویے، زاوئے، الفاظ، مواد، امیجری، محاورے، تشبیہات وغیرہم از سرِ نو نئی ہوش مندی، نئی معنویت، نکیلا پن، تازہ کاری، تازہ دلی، نئی فکری توانائی اور صلاحیت پانے لگی ہیں اور بقول شارب ردولوی، جدیدیت اب کچھ بامعنیٰ بنتی چلی ہے۔

ہمارے ہاں جدید غزل گو یا جدید تر غزل گو حضرات کی فہرست کافی طویل ہے اگر صرف ان کے نام ہی لوں تو شاید دس صفحات بھی ناکافی ہوں گے۔ ابھی ہماری نئی تنقید کے ٹریکٹر سہاگہ، مدق نے کوڑا کرکٹ کو پاک نہیں کیا ہے۔ یہ محاسباتی Period ہے واضحاتی کنایات کے ذریعہ یا نئی تعبیر کی تجدید کے ذریعہ سب سے پہلے اس ادبی نشیب و فراز کو ہموار کرنا ضروری ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" (مطبوعہ شبخون - فروری مارچ ۱۹۸۱ء) میں بجا فرمایا ہے — کہ :-

"علمی تحقیق کا کام، رعب وداب کا کام نہیں - راہبانہ خلوت نشینی، تفحص اور عرق ریزی کا کام ہے - کانا اور دوڑی والا معاملہ نہیں جیسے شہرت کا ہوکا ہوتا ہے وہ تو نقرے بازی کی طرح ہے - بے تکان شیطان کی آنت جیسے مضامین لکھتا چلا جاتا ہے اور ہر رسالے میں اپنا نام چھپوانا چاہتا ہے لیکن ایسی تحریروں کی قیمت کیا"

اور بقول خالد بدایونی صرف رسائل کی زینت بننے اور ہر چھ مہینے بعد مارکیٹ میں ایک مجموعہ آنے سے کوئی فن کار نہیں بن جاتا۔ جب تک کہ وہ اس فن میں کوئی انفرادیت نہ پیدا کرے۔

فیض احمد فیض جیسے جدید غزل اور جدید نظم گو شاعر کو آج کی نئی تنقید نے رد کیا ہے تو دوسرے جدید شعراء کیا کس مول لیں گے ؟ ریاست حسین فاروقی صاحب نے اپنے مضمون "فیض احمد فیض اور نئی نسل - بڑھتے ہوئے فاصلے" (مطبوعہ سہ ماہی نخلستان جلد ایک شمارہ ۲ - ۴ - اکتوبر ۱۹۸۰ء تا مارچ ۱۹۸۱ء) میں فیض پر یوں اظہارِ خیال فرمایا ہے — کہ :-

"اب خطِ مستقیم سے آگے کے امکانات کی تلاش کا وقت ہے۔ اور قبیض اس عمر میں اس سے انحراف کرنا پسند نہیں کر سکتے — نئے دائروں کی تلاش ان کے لیے کم بے سود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت جلدی موضوعات کی سطح سے قطع نظر اسلوب کی سطح پر بھی الفاظ کو پرانے انتخابِ استعمال، تراکیب کی وضع اور لہجے کی یکسانیت میں حسن کو کھو بیٹھتے ہیں۔ ان کے ادبی ذوق میں رچی بسی زبان اب کوئی نیا جادو نہیں جگاتی ......"

ہمارے چند اہم شعراء "نئی غزل" کو مستقبل قریب میں "عظیم نئی غزل" بنانے میں ضرور کامیاب ہوں گے مگر ان میں کوئی میر و غالب کی طرح عظیم غزل گو یا عظیم جدید غزل گو شاعر بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ نئی غزل کی صنف کو عظیم صنف بنانے کے لئے جو دانشور جدید شعراء سرگرداں نظر آتے ہیں۔ ان میں چند معروف ہیں اور چند گمنام۔

معروف حضرات کی پہلی صف میں جاں نثار اختر، حسن نعیم، باقی، مظفر حنفی، ندا فاضلی، شہریار، نشتر خانقاہی، فضا ابن فیضی۔ تو دوسری صف میں مظہر امام، لطف الرحمن، محمود سبزواری، زیب غوری، ابو الکلام قاسمی، ارتضیٰ نشاط، موج رام پوری، شفیق جعفری، غلام مرتضیٰ راہی، پرکاش فکری، کرشن موہن، محمود سعیدی، شمس الرحمن فاروقی، راہی فدائی، رؤف خیر، سلطان اختر، ممتاز راشد، نشتر، مدحت الاختر، عشق اللہ، کیف احمد صدیقی، راج نارائن راز، کیلاش ماہر اور شبیر بدر وغیرہم ہیں۔

اگر اس مضمون میں اپنے ماں کے (تامل ناڈو) جدید غزل گو شعراء کے نام لوں۔ تو جدید غزل پر احسان کرنے کے مترادف ہوگا۔ چونکہ جدید غزل پر جتنے بھی مضامین تا حال لکھے گئے ہیں۔ ان میں ان حضرات کا ذکر بھی نہیں ہے۔ جن کی شعری تصنیفات پر آج کے عظیم نقاد اور مشاہیر شعراء، دیباچے یا تقریظ لکھ چکے ہیں اور ان تصنیفات پر نہ صرف تبصرے، بلکہ ریڈیائی مباحثے بھی نشر کر چکے ہیں۔ یا ان کے جدید تر معیاری غزلوں اور نظموں، افسانوں اور مضامین کو سن کر بے حد تعریفوں کے پل باندھ چکے ہیں۔

میں یہاں اختصاراً میرے ان ہم وطن مرحوم اساتذۂ فن و صاحبِ تصنیف شعرا کرام کے نام پہلے لوں گا جو جدید غزل کی تعمیر و تشکیل میں وہی اہم رول ادا کر چکے ہیں جو اردو کے اہم مراکز کے قد آور شعراء نے ادا کیا ہے۔

ماضئ بعید میں یہاں طرزِ غالب کے احیاء اور فکر انگیز جدید شاعری کی سطح کو بلند کرنے میں منشی حبیب اللہ ذکاؔ، مدراسی تلمیذ مرزا غالبؔ، شریفؔ مدراسی مرحوم، نواب پرتوؔ مرحوم، مولانا شاطرؔ مرحوم مدراسی، فرحتؔ ترچناپلوی مرحوم، نورؔ مدراسی مرحوم — ماضئ قریب میں حضرت مولانا شاکرؔ نائطی مرحوم، حضرت حکیم آسیؔ تمرباتوری مرحوم، پروفیسر علامہ رحیم احمد فاروقی آزادؔ مرحوم، دلیلؔ مرحوم، حضرت آثمؔ کرنولی مرحوم، حیرتؔ القادری مرحوم اور حال ہی میں جواں مرگ ادیبؔ بھارتی، جواں مرگ فرحت کیفیؔ، حیدر علی خاں حیدرؔ مرحوم اور حضرت دانشؔ فرازی مرحوم نے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی تھی۔

موجودہ نمائندہ جدید غزل گو شعراء میں امیر حسن رامپوری ثم مدراسی، راز امتیاز راہیؔ فدائی، مولانا سالکؔ نائطی، مولانا اسمٰعیل رفیعی، مولانا کاظم نائطی، آذرؔ بیابانی دکبیر عالم، راجیؔ صدیقی، علیم صباؔ نویدی، تمناؔ یوسفی، مولانا قدسیؔ باقوی، نثارؔ بھارتی عزیز تمنائی، غیاثؔ اقبال، حسن فیاضؔ، سراجؔ زیبائی، مختارؔ بدری، ظہیرؔ جعفری، تجھیرؔ یا نظیرؔ چشتی، حسرتؔ سہروردی، یعقوب اسلم اور راقم الحروف قابل ذکر ہیں۔

ان میں بیشتر اربابِ قلم کے نئے آہنگ سے اردو کا دانشور طبقہ بخوبی واقف ہے جن میں چند حضرات کی شعری اور نثری تخلیقات ہندو پاک کے مقتدر رسائل میں اکثر شائع ہوتی رہتی ہیں اور چند کی شعری تصنیفات منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

اس فہرست میں تقدیم تاخیر کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے چونکہ موجودہ شعراء میں راقم الحروف کا نام سب سے آخر میں درج ہے۔ حالانکہ اسے سب سے پہلے درج کروانے پر احباب مصر ہیں۔ ▲▲

بقیہ اُپھواُپ صفحہ ۶۳ سے آگے

بھوک ہے۔ لاؤ وہ نوالہ اپنے ہاتھ سے میرے منہ میں ڈال دو۔! - ہا - ہا - ہا - ہا - !"

دروازے پر اس کی بوڑھی ساس حیرت سے گم صم اپنی بے خبر بہو کو بھیگی بھیگی آنکھوں سے گھورے جا رہی تھی —

ہوا یہ تھا۔ کہ آج ہی دوپہر کو اُس کے گھر سے شوبھا کے شوہر کی ارتھی اٹھی تھی۔!

آپ ہی آپ

جوگندر پال
ای ۵۰۷۰ گریٹر کیلاش نئی دہلی

نصف شب ہونے کو آرہی تھی لیکن وہ گھٹنوں میں سر دیئے جوں کی توں منتظر بیٹھی تھی اس کے بکھرے ہوئے گنجان سیاہ بالوں کو دیکھ کر رات کے گاڑھا ہوتے چلے جانے کا خیال آتا تھا۔ کبھی کبھی کھٹکا سن کر وہ اپنی آنکھیں گھٹنوں سے نکال کر دروازے کی طرف دیکھنے لگتی اور اس کی ان بجھی شمعوں سے بجلی کی سوئی ہوئی مدھم سی روشنی ہڑبڑا سی جاتی — شاید وہ آگیا — ! — لیکن دروازے کا میلا میلا خلاء آگے بڑھ کر اسے سمجھانے لگتا۔ کیوں ناحق اپنی جان کی بیری بنی ہوئی ہو؟ اٹھو! کھانا کھالو!

نہیں! نہیں! — نہیں! — اس کی آواز سے سسکیاں امنڈ رہی تھیں۔

اس کی ساس دوڑتی ہوئی کمرے میں آگئی — "روؤ نہیں بیٹی" وہ اس کے پاس بیٹھ کر بڑی شفقت سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرنے لگی — "روؤ نہیں!"

"میری قسمت میں تو رونا ہی لکھا ہے ماں — جاؤ! تم سو جاؤ —"

"سو کیسے جاؤں؟ پہلے تم کھانا کھالو۔ پھر میں کھاٹ پر جا پڑوں گی۔"

"نہیں جب تک وہ نہیں آئے گا۔ میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔"

"کھاؤ گی نہیں۔ تو کل اٹھو گی کیسے؟ — آؤ!" اس کی ساس نے اس کے بازو کے نیچے ہاتھ دے کر اسے اٹھانا چاہا۔

"جاؤ۔ ماں" روتے روتے وہ اپنی ساس کو ڈانٹنے لگی — "میں کہتی ہوں۔ جاؤ — !"

اس کی ساس نے بڑبڑاتے ہوئے آنکھیں پونچھیں۔ اور اٹھ کر باہر جانے کیلئے مڑ گئی اس نے پھر اپنا چہرہ گھٹنوں میں لے لیا۔ رات پھر گاڑھی ہونے لگی —

اس کا شوہر رات کو بہت دیر سے گھر لوٹتا تھا - اس کی عادت تھی - دفتر سے چھٹی ہوتے ہی سیدھا یاروں دوستوں کے کسی اڈے کی طرف ہو لیتا اور وہیں بیٹھے بیٹھے آدھی رات کر دیتا

" سارے دن کی کھچ کھچ کے بعد یونہی ذرا تاش کھیلنے کے لئے اکٹھا ہو جاتے ہیں شوبھا تم اپنا من میلا نہ کیا کرو - "

شادی کے بعد چند روز تک تو وہ سیدھا دفتر سے گھر آتا رہا - مگر پھر جو یہ سلسلہ شروع ہوا تو اٹوٹ ہو گیا - وہ اس سے بہت لڑی بھڑی، منت وسماجت بھی کی - مگر اس کے شوہر کا کلیجہ تو پتھر کا تھا - جسے جتنا بھی توڑ لیں - کنکر ہی کنکر نکلیں -

" تمھیں خیال نہیں آتا - کہ میں یہاں ایک ایک پل تمھارے انتظار میں بتا رہی ہوں - "

" سب ہی پرانے یار غار ہیں شوبھا ، باتوں اور تاشوں میں پتے پٹاتے رات سر پر آ ہی جاتی ہے - "

" سر پہ آ نہیں جاتی - آ کے رخصت ہو رہی ہوتی ہے - "

گزشتہ اتوار کو تو شوبھا کے شوہر نے واقعی حد کر دی - ساری رات گھر سے باہر رہا — شوبھا نے اسی طرح آنکھوں ہی آنکھوں میں رات بتائی - تلملاتی رہی اور سوچتی رہی کہ اپنے آپ کو سمجھتا کیا ہے وہ ؟ اسے میری پرواہ نہیں تو میں بھی اس کی پرواہ کیوں کروں ؟

" بیٹی وہ تو کہتا تھا - کہ آج اتوار ہے - دن بھر وہاں بیٹھے گا - اور رات ہونے سے پہلے لوٹ آئے گا - "

" نہیں لوٹا - تو میں کیا کروں - ماں - ؟ "

" نہ جانے وہ ابھی تک آیا کیوں نہیں - "

" آئے گا تو اسی سے پوچھ لینا - "

شوبھا نے وہ ساری رات بھی کھول کھول کر گزار دی تھی — ہاں مجھے معلوم کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے ؟ کہیں شراب وراب پی کے پڑ گیا ہوگا — ایک بار اسے اپنے شوہر کے منہ سے شراب کی بو بھی آئی تھی - مگر وہ بات ٹالنے کے لئے بول پڑا تھا - کہ میری شراب تو تم ہو شوبھا -

" اسی لئے تو اپنی رنگ رلیوں کے لئے مجھے پی پی کر ختم کئے جا رہے ہو - "

" ایک اتوار ہی تو سارے ہفتہ میں ملنے بیٹھنے کو ملتا ہے - " اس نے اپنے شوہر کے

آگے ہاتھ جوڑ دیئے تھے۔ "آج چھٹی کا دن ہے۔ دوستوں سے دن بھر ملتے رہو۔ مگر اندھیرا ہونے سے پہلے لوٹ آؤ۔"

سو قسمیں کھا کے گیا تھا۔ اسے کیا پتہ تھا کہ دوسرے دن تک غائب رہے گا۔ ایک تو وہ ساری رات اندھیرے کے پہاڑ پر اکیلی بھٹکتی پھری دوسرے اسے اس سرگردانی میں اپنی شوہر کی بوڑھی ماں کو بھی تھامے رکھنا پڑا تھا۔

"بمبئی شہر کی سڑکوں پر گاڑیاں بلاؤں کی طرح ڈوری پھرتی ہیں۔ کہیں — کہیں کسی گاڑی کے —"

"اپنی گاڑی کے نیچے تو تمھارے بیٹے نے مجھے لیا ہوا ہے ماں"

"اسے ڈھونڈھو بیٹی۔! اتنی دیر تک وہ باہر کبھی نہیں رہا۔"

"ہاں۔ میں تو اسے ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے ہی تمھارے گھر آ پہنچی تھی اب یہاں سے کہیں اور ڈھونڈھنے نکل گئی۔ تو وہ مجھے ڈھونڈھتا پھرے گا۔ اور پھر میں ہاتھ نہ آؤں گی۔"

"آؤ بیٹی۔ اب کھانا کھا لو۔ رات نکلی جا رہی ہے۔ کب تک بھوکی پڑی رہو گی؟"

"مجھے زہر لا دو ماں۔ میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔"

دوسرے دن گجردم دروازے پر ایک مجرمانہ کھٹکھٹاہٹ ہوئی۔ اس نے بے اختیار دروازے کی طرف دوڑنا چاہا۔ مگر پتھر کی پتھر پڑی رہی — جہاں رات گزاری ہے۔ وہیں سے دفتر کیوں نہیں ہو لیا۔؟ دفتر سے بھی سیدھا وہیں چلا جایا کرے۔ یہاں اس کا ہے ہی کون؟۔ اس کی ساس نے جا کے دروازہ کھولا۔ "شکر ہے بیٹا۔ تم آ گئے۔ میرے دل میں طرح طرح کے برے خیالات آ رہے تھے —"

"تم تو خواہ مخواہ گھبرا جاتی ہو ماں۔ میں کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں۔"

"پتھر کا جی چاہا کہ اٹھ کر اپنے آپ کو اس کے ماتھے پہ پٹخ دے۔"

"بچے ہوتے تو میں تو بچی رہتی"

"بلا وجہ کیوں سر ہو رہی ہو شوبھا؟ "پہلے پوری بات سن تو لو۔"

"نہیں۔ مجھے کچھ نہیں سننا ہے۔"

"آج سے پہلے کبھی ساری رات باہر رہا ہوں؟ — وہ تو ہوا یوں۔ کہ پتے کھیلتے کھیلتے — "پتے کھیلتے کھیلتے مجھے بھی داؤ پر لگا کے ہار آتا تھا۔ میرا روز روز کا انتظار ختم ہو جاتا۔"

"شوبھا - !"

"ابھے تُو آنٹو نہیں بیٹا - رات بھر سے اسی طرح تمھارے انتظار میں بیٹھی ہے - سوئی ہے نہ کھایا پیا ہے -"

اس کے شوہر کا من پسیج گیا لاابالی تھا - مگر دل کا اچھا تھا - دونوں کانوں کو پکڑ کر اس کے سامنے توبہ کرنے لگا - کہ آئندہ کبھی دیر سے نہ آؤں گا -

"نہیں میں تمھیں معافی مانگنے کو نہیں کہتی - مجھے تو ڈر لگا رہتا ہے - ایسا نہ ہو کسی دن کبھی نہ لوٹنے کا فیصلہ کر لو اور میں زندگی بھر تمھارے گھر میں یوں ہی تمھارے انتظار میں پڑی رہوں -"

"اری اب بھول کیوں نہیں جاتی ؟ چلو کھانا گرم کرو میں منہ ہاتھ دھو کے آتا ہوں -"

بدستور گھٹنوں میں سر دئیے آنکھیں موندکر وہ گویا اس دن سے اب تک اپنے شوہر کے ساتھ بیٹھی کھانا ہی کھائے جا رہی تھی - من کتنا ہی دکھ سے بھرا ہو، بھوک نہیں مرتی -

"باہر کا دروازہ بند کر دوں بیٹی - ؟"

اپنی ساس کی آواز سن کر اس نے پھر اپنا سر گھٹنوں سے اٹھا لیا تو کمرے کی مدھم روشنی خوف و ہراس سے بڑبڑاتے ہوئے فرش سے چھت کی طرف چڑھنے لگی -

"اب تو سمے آدھی رات سے بھی اوپر ہو لیا ہے دروازہ بند کراتی ہوں -"

"نہیں - ماں"

"کیوں - نہیں ؟"

اس کی بوڑھی ساس کا لرزاں سایہ اس کے آگے لمبا ہو ہو کر اس کے پاس جا پہنچا

"تمھیں معلوم نہیں ماں - تمھارا نیک بیٹا آدھی رات کے بعد ہی گھر لوٹتا ہے -"

"مگر بیٹی -"

"نہیں ماں - دروازہ کھلا رہنے دو - اس نے مجھ سے وعدہ کیا تھا - کہ کچھ بھی ہو اب وہ ساری رات باہر نہیں رہے گا -"

بات کرتے کرتے وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی -

"تم اپنے بیٹے کو اتنا بھی نہیں سمجھا سکتیں ماں - کہ وقت پر گھر آ جایا کرے"

اس کی ساس بھی اس کے پائنتی بستر پر بیٹھ کر رونے لگی - تھوڑی دیر دونوں روتی رہیں اور ایک دوسرے کو چپ کرانے کی کوشش میں چپ ہو گئیں - اور پھر اس کی

ساس کہنے لگی ۔

"چلو۔ اٹھو۔ اب کھانا کھالو۔"

"تم جانتی ہو ماں ۔ اس کے بغیر میں کھانا نہیں کھاؤں گی —— جاؤ۔ تم سو جاؤ۔!"

بڑھیا نے بڑا گہرا اور ٹھنڈا سانس لیا ۔ اور بے بسی سے سر جھلا جھلا کر اٹھی اور اپنے آپ کو گھسیٹنے کے انداز میں چلتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئی

اپنی ساس کی پشت سے نظر ہٹا کر وہ سوچنے لگی ۔ کہ آج وہ لوٹ آئے گا ۔ تو ذرا بھی شکایت نہیں کرے گی ۔ بڑے پیار سے اس کے ہاتھ دھلائے گی ۔ پھر وہ دونوں کھانے پر بیٹھ جائیں گے ۔ اپنے شوہر کے ساتھ ایک ہی تھالی سے کھاتے ہوئے وہ ہمیشہ اپنی ساری شکایتیں بھول جاتی ۔ کئی بار تو اس کا لقمہ بھرا ہاتھ اپنے منہ کی طرف جانے کے بجائے اپنے شوہر کی منہ کی طرف اٹھ جاتا اور اس کا شوہر کھانا بھول کر اس کی طرف اچھلنے لگتا —— نہیں ۔ پہلے جی بھر کے کھالو! پھر جی بھر کے پیار کریں گے ——

شوبھا کو اپنے چہرے پر ایک اداس سی شادمانی کی آہٹ ہوئی —— وہ عورتیں کیسی ہوتی ہوں گی ۔ جو مردوں کے گھر لوٹتے ہی انھیں خالی پیٹ پیار کا ناچ نچوانا شروع کر دیتی ہیں ۔ بے چارے زیادہ سے زیادہ دو یا دس بار ناچ لیں گے ۔ سارا عمر کا پیار بنائے رکھنا ہو ۔ تو جب تک ان کے پیٹ بھر نہ جائیں ۔ انھیں موقع ہی نہ دینا چاہئے ۔ کہ دل کی بات منہ تک لائیں —— میرا مرد بے پرواہ ضرور ہے مگر پرواہ کرنے پہ آتا ہے ۔ تو اسے میرے سوا کچھ سوجھتا ہی نہیں ——

شوبھا ۔ تم وہ ہرے رنگ کی ساڑی پسند کر آئی تھیں نا ۔ آؤ آج جا کے اسے خرید لاتے ہیں —— مگر تمھارے جوتے ۔ ؟ ۔

میرے کپڑے پیروں کا ڈھنپنا ضروری ہے ۔ یا تمھارے بدن کی پھبن ؟ ۔ آؤ نا ——

میں میکے چلی جاتی ہوں ۔ تو کسی بات میں اس کا دل نہیں لگتا ۔ میرے جانے سے پہلے تو بڑے مزے سے کہہ دیتا ہے جاؤ ۔! —— مگر جب میں چلی جاتی ہوں تو حواس کھو بیٹھتا ہے ——

بیٹی ۔! ۔ اس کی ساس اسے واپسی پر بتاتی ۔ میں لاکھ کہا کرتی ۔ جی بہلانے کے لئے ادھر ادھر ہو آؤ ۔ پر تمھارا یہ آدمی دفتر سے سیدھا گھر آجاتا ۔ اور روتی سی شکل بنائے چارپائی پہ پڑا رہتا ۔

"کیوں جی! کیا سن رہی ہوں؟ چلی جاتی ہوں تو سیدھے گھر آجاتے ہو!۔"

"ہاں۔"

"تو پھر میں سدا اپنے میکے ہی کیوں نہ رہوں؟"

"بات یہ ہے شوبھا! جی بہلا بہلا ہو تو آدمی اسے اور بہلاتا ہے لیکن تم یہاں نہیں ہوتیں۔ تو کسی سے ملنے ملانے کو جی نہیں چاہتا۔"

"شوبھا نے ٹھان لی کہ آج وہ اپنے شوہر سے ذرا بھی نہ جھگڑے گی — تمہارے سوا میرا کون ہے رے؟ جب تک گھر لوٹ نہیں آتے مجھے اپنے ہونے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ آجاتے ہو۔ تو مری مری اچانک جی پڑتی ہوں —

اچھا ذرا سوچو۔ تمہاری غیر موجودگی میں مری مری ہی کبھی سچ مچ مر گئی تو کیا کرو گے؟ تمہارے رونے سے میں واپس تو آنہ جاؤں گی۔ گئی تو بس ایک دم چلی ہی جاؤں گی — اوپر والے کا گھر میرا میکہ تو ہے نہیں۔ کہ جب چاہوں لوٹ آؤں وہاں تمہارے بغیر ہر دم روتی رہوں گی۔ پر میرا لوٹنا نہ ہوگا —

وقت پر گھر لوٹ آیا کرو — نہیں میری قسم کھاؤ۔ لوٹ آیا کرو گے۔ ہاں۔ آؤ!۔ اب سو جائیں — نہیں اس وقت ہاتھا پائی مت کرو۔ دیکھو ڈھائی بجنے کو آرہے ہیں اب شریفوں کی طرح چپکے سے سو جاؤ۔ آؤ میں تمہیں تھپک تھپک کر سلا دیتی ہوں —

بیٹھے بیٹھے شوبھا نے خیالی میں اپنا سر تھپکانے لگی تھی۔ مگر اس کی بند آنکھیں جیسے چوپٹ کھل گئیں۔ بھوک کی شدت محسوس کرتے ہوئے اس نے اپنے آپ سے کہا۔ کہ تھوڑا سا کھالو — نہیں ابھی نہیں۔ اب وہ آیا ہی چاہتا ہے۔

"میں دروازہ بند کر آؤں شوبھا بیٹی؟"

"نہیں" اس نے چیخ کر جواب دیا۔ "کیسی ماں ہو۔ ماں؟ جس کا بیٹا ابھی گھر نہ لوٹا ہو اسے بار بار دروازہ بند کرنے کی کیسے سوجھ سکتی ہے۔؟"

"میں تمہیں کیسے سمجھاؤں بیٹی؟"

اپنے غصے کو دبا کر وہ ملائم ہو گئی "تمہاری ساری دولت تو گھر سے باہر ہے ماں تمہیں کسی چور وور کا کیا ڈر؟ — جاؤ! سو جاؤ!"

اسے خیال آیا۔ کہ چولہا کہیں بجھ نہ گیا ہو۔ کھانا ٹھنڈا پڑ چکا ہوگا۔ اس کے لوٹنے سے

اسے گرم کر دوں ـــ وہ بھی سوچ رہی تھی کہ گرم کرتے ہوئے اپنے تھوڑا سا چکھ بھی لوں گی ۔ تو بھوک ٹلی رہے گی ـــ نہیں کھانے پر تو اسی وقت بیٹھوں گی جب وہ آجائے گا ۔

وہ رسوئی خانے میں جانے کے لئے اٹھی تو اُسے چکر سا آگیا ـــ شاید بھوک، پیاس اور تھکن سے ـــ اور عین اسی وقت کسی کے باہری دروازے سے آنے کا کھٹکا ہوا ـــ

ہاں ـ وہی ہے! اُسی کے پیروں کی چاپ ہے! ـــ اپنے آپ کو سنبھالتی ہوئی باہر آگئی ـــ میں نے کہا تھا نا ـــ وہ آیا ہی چاہتا ہے ۔

" آگئے ؟" دروازہ بند کرکے آؤ! ـــ ہاں اندر چلو، جلدی سے منہ ہاتھ دھو لو ۔ میں تھالی پروس کر ابھی لاتی ہوں ـــ نہیں ۔ میں نے بھی ابھی تک نہیں کھایا ـــ ہاں ۔ بابا ـــ بھوک سے مر رہی ہوں پر تمھارے بغیر کیسے کھا لیتی ؟ ـ ہاں اندر چلو، ۔ ابھی آتی ہوں ۔

وہ رسوئی خانے میں چلی آئی ـــ چولھے میں آگ ابھی باقی تھی ۔ وہ جلدی جلدی گرم کرنے کے لئے بیٹھ گئی ٹھنڈے توے کو گرم چولھے پر رکھا اور جوں ہی چولھے میں تھوڑا اور ایندھن ڈالا آگ چمکنے لگی اور توا گرم ہونے لگا ۔ اور کافی گرم ہو گیا تو سکڑی ہوئی ٹھنڈی روٹیاں بھی باری باری دم پکڑنے لگیں ۔

وہ تھالی پروس کر کمرے میں آئی تو اپنے شوہر کو انتظار میں پاکر اس کے پاس آبیٹھی ۔

" ارے! پانی تو میں بھول ہی گئی ۔ جاؤ، تم لے آؤ! ۔"

اس کا شوہر پانی لانے کے لئے اٹھا ۔ تو وہ کھانے کی تھالی کا جائزہ لینے لگی ۔ بھوک سے اس کا دم الٹ رہا تھا ۔ لیکن وہ مسکراتے ہوئے اپنے شوہر کی واپسی کا انتظار کرتی رہی ۔

" آؤ، بیٹھ جاؤ ۔" اپنے شوہر کو پانی لاتے دیکھ کر وہ بولی ـــ

اس کا شوہر اس کے پاس ہی چوکی پر بیٹھ گیا ـ اور پھر دونوں نے کھانا شروع کرنے کے لئے تھالی کی طرف ہاتھ بڑھائے ۔

" کل تمھاری تنخواہ کا دن ہے نا ۔"

تنخواہ کے دن اس کا شوہر سیدھا گھر آجاتا تھا ـ

" تمھارے آنے پر میں تیار بیٹھی ہوں گی ۔ ساری چیزوں کی لسٹ تیار رکھوں گی تاکہ تمھارے پہنچتے ہی شاپنگ پر نکل جائیں ۔ اب کے تمھارے جوتے بھی لے آئیں گے ـ

" آہستہ آہستہ کیوں کھا رہے ہو ؟ کچھ کھا کے آئے ہو ؟ میری تو جان نکل رہی ہے،

ـــ بقیہ صفہ ۵۶ پر ـــ

خطوطِ غالب اور جنگِ آزادی کی گم شدہ کڑیاں

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی
گورنمنٹ کالج ٹونک

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو انگریزی سیاست، اقتدار اور حکومت کی خوشنودی کے علاوہ ان کے خوف و ہراس کے باعث مؤرخین کی غیر جانبداری نے بغاوت اور غدر کا نام دے کر حقائق کی پردہ پوشی کرنے کی کوشش کی۔ اور انگریزوں کے دورِ اقتدار میں اس نام نہاد بغاوت کو اتنی ہوا دی گئی۔ کہ آزادی کی جدوجہد کو غدر ہی سمجھا گیا۔ مجاہدینِ آزادی کو انگریزوں نے غدار کہا مؤرخین نے ان کو غدار اور باغی لکھا۔ اور عوام ان کو غدار اور باغی کہنے لگے۔

اس زمانے میں کسی میں اتنی جرأت نہیں تھی۔ کہ اپنی زبان اور قلم سے ایک حرف بھی ایسا ادا کر دیں جو انگریزوں کے خلاف ہو۔ اہل قلم کو سخت سزائیں دی گئیں۔ ان کے سر قلم کر دیئے گئے۔ ان کی تخلیقات کو نیست و نابود کر دیا گیا۔ تاہم بعض حضرات نے احتیاط اور مصلحت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس طرح حقائق پر روشنی ڈالی کہ ان کی تحریریں انگریزوں کے دستبرد سے کسی طرح بچ گئیں۔

اس سلسلہ میں مولانا فضل حق خیرآبادی کی تصنیف الثورۃ الہندیہ چنی لال جیون لال، معین الدین اور عبداللطیف وغیرہ کے روزنامچے، غالب کی دستنبو، ظہیر کی داستان غدر غلام حسین کا رسالہ غدر اور سر سید کا رسالہ اسباب بغاوت ہند شامل ہیں جو اسی زمانے کی تصانیف ہیں۔ اور مورخین جنگ آزادی نے ان سے استفادہ کیا ہے اور ان تصانیف نے نظریات کو بدلنے میں کافی اہم رول ادا کیا ہے جس کی وجہ سے نام نہاد بغاوت میں جنگ آزادی کا احساس نظر آنے لگا۔ اور آہستہ آہستہ اسی غدر اور بغاوت میں آزادی کی

جدید جدید نظر آنے لگی - اور تاریخ جنگ آزادی مرتب کی جانے لگی ۔
اس کی ترتیب و تدوین کے لئے محققین و مؤرخین نے خاصی باریک بینی سے کام لیا لیکن تحقیق کبھی مکمل نہیں ہوتی - نئی راہیں کھلتی رہتی ہیں نئے حقائق سامنے آتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ اس زمانے کی نجی تحریرات کو گہری نظر سے دیکھا جائے اسی سلسلہ میں مرزا غالب کے خطوط کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے جن کا مطالعہ بعض گمشدہ کڑیوں کی نشان دہی کر سکتا ہے ۔
تاریخ جنگ آزادی کی ترتیب کے سلسلہ میں خطوط غالب کی جانب شاید اس لئے توجہ نہیں کی گئی - کہ مرزا کو انگریزوں کا وفادار سمجھا جاتا رہا اور انھوں نے اپنی دانست میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی جو انگریزوں کے مفاد کے خلاف ہو ۔
انھوں نے شعوری طور پر خود کو ہمیشہ سیاسی حالات سے الگ رکھنے کی کوشش کی - چنانچہ ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں ۔
" اس فتنہ و آشوب میں میں نے کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا - صرف اشعار کی خدمت بجا لاتا رہا - میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری بادشاہی دفتر میں یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی - لہذا طلبی نہیں ہوئی ۔"
یہی نہیں بلکہ مرزا نے انگریزوں کی خیر خواہی کا جا بجا اپنے خطوط میں ذکر کیا ہے اور ان کی جانب سے مہربانیوں کا حوالہ دیا ہے - مثلاً میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں ۔
" انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپے سال ٹھہرے - اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپے سال - ایک صاحب نے نہ دئیے - مگر تین ہزار روپے سال - عزت میں وہ پایہ جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے - خانصاحب بسیار مہربان ، دوستان ، القاب ، خلعت سات پارچہ اور جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید - "
غرض تاریخ جنگ آزادی کی ترتیب میں مرزا غالب کے خطوط پر کوئی توجہ نہیں کی گئی لیکن حقیقت یہ ہے - کہ احتیاط کے باوجود ان خطوط میں غیر ارادی طور پر مرزا نے ایسی باتیں تحریر کی ہیں - جو تاریخ جنگ آزادی کی ترتیب میں بعض امور کی جانب نشان دہی کرتی ہیں اگر ان پر تحقیق کی جائے - تو بہت سے نامعلوم حقائق سامنے آ سکتے ہیں ۔
کسی خط میں ایسے لوگوں کا حوالہ ملتا ہے جو گناہ ، مظالم کا شکار ہو - تو کسی خط سے دہلی

کی عمارات، مکانات اور محلوں کی بربادی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ کوئی خط معاشی حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ تو کسی میں سیاسی حالات کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

مثال کے طور پر۔ ۵ ار دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔
..... یہاں باہر اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔"

۲۲ر دسمبر ۱۸۵۹ء کے خط میں دہلی کا حال اس طرح بیان کیا ہے

"لو! سنو۔ تمہاری دلی کی باتیں۔
چوک میں بیگم باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا۔ اس میں سنگ و خشت و خاشاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر دیا۔"

ستمبر ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں شہر کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے۔

"یہاں شہر ڈھے رہا ہے بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں۔ کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ یہ بھی نہیں بتا سکتے۔ کہ ہمارا مکان کہاں تھا۔ ..... غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے میوے کے مول اناج بکتا ہے، ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ سولہ سیر، گیہوں بارہ سیر، چنے سولہ سیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری مہنگی۔"

غالب کے ان خطوط میں ایسے اشارات بھی ملتے ہیں جو تاریخی تحقیق کے لئے نئی راہیں کھولتے ہیں۔ اور حقیقت میں وہی اشارات تاریخ جنگ آزادی کی ترتیب میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

مثال کے طور پر مرزا نے نواب انوار الدولہ بہادر کے نام ایک خط میں تحریر کیا ہے۔ کہ

"طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر یہاں (دہلی) آئے تھے غدر کے سبب نہ جا سکے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں۔ پر یقین ہے۔ کہ وہ مردہ سے بدتر ہوں گے۔"

مرزا کے اس خط سے صاف ظاہر ہے۔ کہ طالع یار خاں کے دونوں لڑکوں نے یقیناً انگریزوں

کے خلاف جدوجہد آزادی میں کسی نہ کسی حیثیت سے حصہ لیا ہوگا جس کی بنا پر ان کو پھانسی دی گئی۔ اس لئے کہ اس زمانے میں انگریزوں کے خلاف کسی بھی نوعیت سے مخالفت پھانسی، گولی یا بالفاظ دیگر موت کے گھاٹ اتارنے کے سوا کچھ نہ تھی۔

مجھے راجستھان کے مجاہدین آزادی سے متعلق تحقیقی کام کرنے کا سرکاری سطح پر کچھ موقع ملا۔ اور اس وقت مرزا کا مذکورہ بالا خط سامنے آیا۔ اسی کی روشنی میں طالع یار خاں اور ان کے دونوں صاحبزادوں کے حالات اور ٹونک سے ان کے تعلق کی تفصیلات کی تحقیق کی گئی۔

طالع یار خاں مرزا کے قریبی دوست تھے۔ مرزا کے خطوط میں جابجا ان کا ذکر بھی ملتا ہے ان سے متعلق مولانا منظور الحسن برکاتی کا ایک مضمون، بعنوان "غالب کے ایک دوست" ماہنامہ "شاعر" کے ماہِ فروری ۱۹۷۰ء کے شمارے میں شائع بھی ہو چکا ہے۔

تاہم اس تحقیق کی ضرورت تھی کہ طالع یار خاں کب اور کس حیثیت سے ٹونک میں آئے تھے اور کیا ان کے صاحبزادے بھی ٹونک سے تعلق رکھتے تھے؟ نیز یہ کہ ان کے دونوں صاحبزادوں کو کس بنا پر پھانسی کے تختے پر چڑھایا گیا تھا۔ اور کیا ان کو مجاہدین جنگ آزادی میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں نواب محمد اسمٰعیل علی خاں صاحب مرحوم نے اپنے ہاں کے توشہ خانہ کے ریکارڈ کا مطالعہ کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی اور راقم الحروف نے مولانا محمد عمران خاں صاحب کی معیت میں کئی مہینے تک اس ریکارڈ میں اپنے مقصد سے متعلق اسناد تلاش کیں۔ بالآخر روسائے وقت کی جانب سے عطا کردہ انعامات و جاگیرات کے ایک رجسٹر میں ۱۷ رمضان ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۵ء کی ایک سند کا پتہ چلا جس کی رو سے نواب وزیر الدولہ بہادر والئی ریاست ٹونک نے نواب طالع یار خاں کو ایک حویلی جس کی تفصیل سند میں درج ہے رہائش کے لیے عطا کی تھی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ نواب طالع یار خاں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے تقریباً بارہ سال قبل ٹونک پہنچ چکے تھے۔ ہو سکتا ہے وہ اس سے بھی پہلے ٹونک پہنچے ہوں۔ اور بعد میں کبھی وہ حویلی ملی ہو۔

اس سند سے کچھ رہبری ملی اور تحقیق جاری رہی چنانچہ تلاش کے بعد ایک اور سند ملی جو ۲ ذیقعدہ ۱۲۷۱ھ م ۱۸۵۴ء کی تحریری ہے۔ اس میں استاد طالع یار خاں اور ان کے دونوں صاحبزادے صفدر یار خاں اور اصغر یار خاں کو ڈیڑھ سو روپے ماہوار کے بجائے ایک گاؤں

الموسوم "وزیرپیدہ" جاگیر میں عطا کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

اس سے واضح ہوتا ہے۔ کہ طالع یار خاں اور ان کے صاحبزادوں کو شروع میں نواب صاحب کی جانب سے ڈیڑھ سو روپے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ اس کو بعد میں جاگیر میں منتقل کر دیا گیا۔ گویا اس اعتبار سے طالع یار خاں اور ان کے دونوں صاحبزادے صفدر یار خاں اور اصغر یار خاں ریاست ٹونک میں جاگیر دار کی حیثیت رکھتے تھے۔

یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ طالع یار خاں کو ٹونک پہنچے ہوئے کچھ طویل عرصہ نہیں ہوا تھا نہ ان کا ریاست سے کوئی پشتینی تعلق تھا۔ ایسی صورت میں ان کو ریاست ٹونک کا جاگیر دار کہنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ریاست مذکور ۱۸۱۸ء میں معرض وجود میں آئی تھی۔ اس کے قیام کے ۳۵-۳۶ سال کے عرصہ میں ٹونک میں تقریباً سب ہی لوگ عموماً باہر سے ہی آئے تھے۔ باہر سے آنے والے حضرات کو ان کی حیثیت کے مطابق جاگیر، انعام اور عہدہ مل جاتا تھا۔ گویا طالع یار خاں بھی ان جاگیرداروں میں شامل تھے۔ جن کو نواب صاحب نے جاگیر عطا کر کے مستقل طور پر اپنی ریاست میں بسا لیا تھا۔ اور صفدر یار خاں اور اصغر یار خاں کی شہادت سے قبل تقریباً بارہ سال سے ٹونک میں ان کا قیام تھا۔ اور جیسا کہ مرزا غالب نے تحریر کیا ہے وہ اپنے دونوں صاحبزادوں کی شہادت کے بعد بھی وہیں مقیم رہے۔

بات ختم یہیں نہیں ہو جاتی۔ تحقیق طلب امر یہ باقی رہا۔ کہ طالع یار خاں کے صاحبزادوں کو کہاں سے اور کس جرم میں گرفتار کیا گیا تھا۔ اس سلسلہ میں مفتی انتظام اللہ شہابی کی تصنیف "ایسٹ انڈیا کمپنی اور باغی علماء" میں یہ لکھا ہے ــــ کہ:۔

"نواب اصغر یار خاں اور ان کے بھائی نواب صفدر یار خاں خلف طالع یار خاں شہزادہ اور سپاہیانہ روش کے تھے۔ ان کے والد، نواب وزیر الدولہ کے اتالیق تھے۔ یہ دونوں بھائی دہلی آ گئے اور سرکاری ملازم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں اصغر یار خاں نے ریزیڈینٹ کو سخت کلامی پر جو اس نے بادشاہ سے کی تھی۔ ، مثمن برج پر چڑھتے ہوئے گولی سے ٹھنڈا کر دیا تھا۔ جب بادشاہ مقبرہ ہمایوں میں چلے گئے یہ دونوں الور پہنچے جائدادیں ضبط ہوئیں۔ مرزا زکریا بیگ نے انعام کے لالچ میں الور سے گرفتار کرایا دلی لائے گئے، مقدمہ چلا اور پھانسی پر لٹکائے گئے۔"

اگرچہ مولانا شہابی کے مذکورہ بیان سے پوری کیفیت معلوم ہو جاتی ہے مگر محققین کیلئے

ان کا بیان تصدیق کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مولانا نے نہ کسی سرکاری ریکارڈ کا حوالہ دیا نہ کسی تصنیف کا اور نہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ دونوں بھائی دہلی کب پہنچے۔ اور بادشاہ تک رسائی کیسے ہوئی۔

اس سلسلہ میں راجستھان کے آرکائیوز ڈیپارٹمنٹ کے ریکارڈ سے کئی باتوں کا ثبوت بھی ملتا ہے اور پتہ بھی چلتا ہے۔ راقم الحروف کو راجستھان کے شہدائے جنگ آزادی کی تحقیق کے سلسلہ میں جب اس ریکارڈ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ تو صفدر یار خاں اور اصغر یار خاں کے بارے میں جو کچھ معلومات فراہم ہوئی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ممکن ہے کہ جس اصغر یار خاں نے انگریز کو گولی سے اڑا کر راہِ فرار اختیار کر لی تھی اور الور پہنچے تھے۔

ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے لوگ وہاں پہنچ گئے تھے جن کی انگریزوں کو تلاش تھی۔ وہاں مخبروں کا جال پھیلا ہوا تھا۔ اسی سلسلہ میں گھنشام نامی ایک چپراسی کا نام بھی آتا ہے جو مخبروں میں شامل تھا۔ بہرحال اطلاع ملنے پر وہاں سے بیاسی آدمی گرفتار کئے گئے جن کی فہرست مذکورہ ریکارڈ میں محفوظ ہے۔ ان سب کو دہلی لے جایا جا رہا تھا۔ گڑگاؤں میں ان کو روکا گیا۔ ان میں یہ دونوں حضرات بھی شامل تھے۔ اور ان میں سے باون کو گولی سے مار دیا گیا۔ یا پھانسی کے تختہ پر لٹکا دیا تھا۔

بقیۃ السیف تیس حضرات میں یہ دونوں بھائی بھی شامل تھے ان کو دہلی پہنچایا گیا اور کوتوالی میں بند کر دیا گیا۔

یہ معلوم ہونے کے بعد کہ ان کا تعلق ٹونک سے ہے۔ انگریزوں نے نواب صاحب کو ایک خط بھیج کر ان کی تفصیلات معلوم کیں۔ کہ کون تھے اور وہاں سے دہلی کیسے پہنچے۔ نواب صاحب نے جواب میں احتیاط سے کام لیا۔ ان کو جاگیردار نہیں بتایا گیا۔ بلکہ فوج کے معمولی سوار کی حیثیت ظاہر کی۔ اور تحریر کیا کہ وہ یہاں ٹونک سے چھٹی لے کر گئے تھے مگر ان کی اہمیت کے پیش نظر ان کے متعلق انکوائری جاری رکھی گئی۔ برابر خط و کتابت ہوئی اور نواب صاحب کو یہ لکھنا پڑا کہ الور سے ان دونوں بھائیوں کے بچوں کو ان کے اتالیق اپنے ہمراہ لے کر ٹونک آ گئے تھے۔ ان کے مکان کا محاصرہ کر لیا گیا تھا۔

ساتھ ہی یہ بھی دریافت کیا گیا۔ کہ ان کے بچوں کے متعلق جیسا حکم ہوگا تعمیل کی جائے گی یہ بھی پوچھا گیا۔ کہ ان کو دہلی بھیجا جائے۔ یا نصیر آباد یا آگرہ۔

یہ تفصیلات بتانے کا مقصد یہ ہے کہ اگر اصغر یار خاں اور صفدر یار خاں معمولی

حیثیت کے آدمی ہوتے تو حکومت کی طرف سے اس قدر انکوائری شاید نہ کی جاتی۔ وہ ٹونک سے روانہ ہو کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے اور انگریزوں کے خلاف جہاد کرنے کا عہد کئے ہوئے تھے۔

تحقیق کے دوران ضمنی طور پر ایسی باتیں سامنے آئیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ٹونک سے بعض حضرات مجاہدین آزادی کی حیثیت سے دہلی کے لئے روانہ ہوئے اس سلسلہ میں نواب صاحب کے بعض عزیز بھی شامل تھے۔ نواب صاحب نے ان کو روکا۔ تلوار تک چلی۔ لوگ شہید بھی ہوئے۔

بہرحال یہ واضح ہوجاتا ہے کہ اصغر یار خاں اور صفدر یار خاں نہ صرف جاگیر دار کی حیثیت رکھتے تھے۔ بلکہ ریاست کی فوج میں بھی شامل تھے۔ اور جنگ آزادی میں شرکت کے لئے دہلی پہنچ کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ اس سے آگے کے واقعات اوپر تحریر کئے جا چکے ہیں۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرزا کے خطوط کو اس قدر اہمیت کیوں دی گئی جب کہ اصغر یار خاں اور صفدر یار خاں کے بارے میں مولانا شہابی لکھ ہی چکے ہیں اور ان کی تحریر سے ہی یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ طالع یار خاں نواب وزیر الدولہ بہادر والیٔ ریاست ٹونک کے اتالیق تھے۔ اس کے جواب میں صرف اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ مولانا شہابی نے مذکورہ حالات مرزا افضل بیگ کی زبانی سن کر اپنی کتاب میں اسی زبانی روایت کی بنا پر تحریر کئے ہیں جس کو سند نہیں مانا جا سکتا۔

اس کے مقابلہ میں مرزا کے خطوط کو یقینی طور پر سند کی حیثیت حاصل ہے مرزا نے اسی زمانے میں خط لکھا تھا۔ طالع یار خاں سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔ ان کے صاحبزادوں کو پھانسی پر لٹکائے جانے کا مرزا کو شدید صدمہ تھا۔

اس کے علاوہ ایک پہلو یہ بھی سامنے آتا ہے۔ کہ اس زمانے میں طالع یار خاں نام کے ایک سے زیادہ حضرات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ گمان ہو سکتا تھا۔ کہ طالع یار خاں شاید وہ نہ ہوں جو ٹونک میں جاگیر دار بنائے گئے تھے۔ لیکن مرزا کے خط سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ طالع یار خاں کے دونوں لڑکے ٹونک سے چھپ کر دہلی گئے تھے۔ اور پھانسی کے تختہ پر لٹکائے جانے کے بعد طالع یار خاں ٹونک ہی میں مقیم رہے۔ مرزا کے خط کے اس اشارے نے طالع یار خاں اور ان کے دونوں صاحبزادوں کی

بقیہ صفحہ ۷۷ پر

دھندلا چاند

ڈاکٹر زبیر احمد قمر
شاداب منزل، محلہ تین کوٹھیا
مظفر پور

آپ نے میری بات سنی یا نہیں۔ آپ نے میری سنی بھی کب ہے کہ اب سنیں گے خیر اب مجھے آپ کے سننے نہ سننے کی پرواہ بھی نہیں۔ بہت انتظار کیا میں نے۔ پورے دس سال ہو گئے ہماری شادی کو۔ انتظار کی بھی ایک حد ہوتی ہے اب اور کتنا کوئی انتظار کرے گا۔

سکینہ کے اس تیور سے اجمل گھبرا گیا۔ بڑی لجاجت سے پوچھا۔ سکینہ آخر تم کو کونسی تکلیف ہے کس چیز کی کمی محسوس کرتی ہو کہ اس سے مجبور ہو کر اس طرح بے رخی سے پیش آ رہی ہو۔ یہ مکان، یہ جائداد اور یہ کارخانہ سب تمھارے ہی تو ہیں۔ ابھی پرسوں کی بات ہے کہ اپنے مشیر وکیل کے مشورے کارخانہ کے تمام کاغذات تمھارے ہی نام سے منتقل کر دیئے ہیں اور پھر بھی تو تمھارا ہوں سارے کاموں کو چھوڑ کر کھانے کے وقت تمھارے ساتھ کھانے کیلئے گھر آ جاتا ہوں۔ سنیما، کلب، سیر و تفریح سب تمھاری محبت کی نذر ہو کر رہ گئے۔ اگلے ہفتے سے کارخانے کا اکاؤنٹ بھی تو تمھارے ہی دستخط سے آپریٹ ہوگا۔

یہ آپ نے کیا کیا! میرے کس کام آئیں گے یہ محل، یہ جائداد اور یہ کارخانہ۔ آپ سمجھتے کیوں نہیں عورت کے جذبات کو۔ دنیا میں عورت کی سب سے بڑی دولت مال و جائداد اور سونے چاندی کے سکے نہیں۔ بلکہ اس کی اولاد ہوتی ہے اس کی گود ہری بھری رہے تو ساری چیزوں کی قدر و قیمت ہے ورنہ سب بیکار اور عورت کی تخلیق کا مقصد بھی تو یہی ہے۔ بے مقصد زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ ہر سال بہار آتی ہے۔ درختوں میں پتے پھول اور پھل لگ جاتے ہیں۔ ایک ہم ہوں کہ دس سال سے جائداد سا کن بیٹھی ہوں۔ امی، باجی، اور بھابی کے سوالوں کے

جواب دیتے دیتے تنگ ہوں ۔ پاس پڑوس کے طعنے بھرے تیور کو آخر میں کب تک سہتی رہوں ۔
کل میری بہن ثمینہ اپنے ننھے منّے کے ساتھ ملنے آئی تھی ۔ بچے آتے ہی مجھ سے لپٹ گئے اور کہنے لگے ۔ آنٹی ۔ آپ کے ببلو ، ڈبلو کہاں ہیں ۔ بلا دیجئے نا ۔ اُن کے ساتھ ہم لوگ کھیلیں گے ۔ میں فرج سے مٹھائی کا طشت لے کر بڑھ رہی تھی ۔ بچوں کے اس معصوم تقاضے سے میں اس قدر بدحواس ہو گئی کہ طشت میرے ہاتھ سے زمین پر گر پڑا اور چور ہو گیا ۔ مٹھائیاں گر پڑیں ۔ میں اپنے حواس پر قابو پانے کی ناکام کوشش کرنے لگی ۔ ثمینہ میرا منہ تک رہی تھی ۔ نہ وہ کچھ بول سکی اور نہ میرے پاس کچھ الفاظ کہنے کو تھے ۔
آخر میں کب تک اپنے ارمانوں کو کچلتی رہوں کب تک اپنے جذباتی تقاضوں سے منہ موڑتی پھروں ۔ یہی تقاضا تو تھا جس نے ملکہ ثریا جیسی پیکر رعنا کو شاہ ایران سے جدا ہونے پر مجبور کیا ۔ اگر تاج کی خاطر کسی عورت کو ایسی قربانی پر مجبور کیا جانا روا ہے ۔ تو کیا کسی عورت کے ارمانوں کی پاسداری کے لئے مرد پر یہ لازم نہیں کہ ـــ
اب تو جی چاہتا ہے ۔ کہ اس دنیا سے کہیں دور نکل بھاگوں ۔ آپ تو اپنی جان سے بھی زیادہ مجھ کو پیار کرتے ہیں ۔ کیا میرے جذبات کا آپ کو کچھ پاس نہیں ۔ کیا آپ مجھے طلاق نہیں دے سکتے ہیں ۔ کہ میں اپنے اس کرب کو دور کرنے کی کچھ تدبیر کر سکتی ـــ
سکینہ کے منہ سے طلاق کا لفظ سن کر اجمل تلملا گیا ۔ اس کے ہوش اڑ گئے وہ اس طرح چونک پڑا کہ اس کی آنکھ کھل گئی ۔ دیوار پر لگی ہوئی گھڑی میں سات بج رہے تھے ۔ سکینہ ڈریسنگ ٹیبل کے قد آدم آئینہ کے سامنے کھڑی تھی ۔ اس کے جوڑے کھلے ہوئے تھے اور وہ اپنے کان سے ٹاپس نکال رہی تھی ۔ اجمل پر سکتہ سا طاری تھا ۔ خاموشی سے وہ کچھ دیر تک ماحول کا جائزہ لیتا رہا ۔ اس کی سمجھ میں بات نہیں آ رہی تھی ۔ بہت مشکل سے اس نے پوچھا ۔ سکینہ تم کیوں ٹاپس نکال رہی ہو ۔ تمہارے بال کیوں بکھرے ہوئے ہیں ۔ تم اداس کیوں ہو ۔ ؟ ؟ ؟
سکینہ بولی ۔ نہیں تو ۔ آج ذرا سویرے نیند ٹوٹ گئی ۔ دیکھا ۔ آپ گہری نیند میں ہیں ۔ لگتا ہے کوئی اچھا سا خواب دیکھ رہے تھے ۔ غلام رسول آپ کی بیڈ ٹی لے کر آیا ۔ میں نے روک دیا ۔ صاحب کو چھوڑ دو سونے دو ۔ سوچا ابھی آپ خواب شیریں کے مزے لے رہے ہیں اور ناشتہ بھی تیار ہو رہا ہے کیوں نہ میں ذرا نہا لوں ۔ کیا ابھی رک جاؤں ۔ کیا ابھی آپ ناشتہ کریں گے ۔ ؟
نہیں ۔ نہیں ! اجمل نے کہا ۔ ابھی اٹھنے میں بھی تو کچھ دیر لگے گی ۔ تم نہا لو ۔ جب تک میں

باتھ روم سے فارغ ہو جاتا ہوں۔

اجمل پھر بستر پر پڑ گیا۔ اور سوچنے لگا۔

سکینہ غسل خانے سے سر کو تولیہ سے خشک کرتی ہوئی بیڈ روم میں آئی۔ کہیں صاحب آپ ابھی تک کروٹیں ہی بدل رہے ہیں۔ کیا شیریں خواب تھا۔ کہ اب تک آپ اس میں الجھے ہوئے ہیں۔ مجھ کو بھی تو کچھ بتائیے! کہ کیا گزر رہی ہے آپ پر۔

نہیں نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ رات نیند دیر سے آئی تھی۔ اس لئے اٹھنے میں ذرا دیر ہو گئی اور کوئی خاص بات نہیں۔ غلام رسول سے کہو ناشتہ لگا دے میں ابھی دو منٹ میں تیار ہو جاتا ہوں۔

اجمل اپنے دفتر پہنچا اور اپنے چیمبر میں تنہا بیٹھ گیا۔ اس نے افسروں کو ہدایت کر دی۔ کہ آج اسے کچھ ضروری کام ہے۔ اس کے چیمبر میں کوئی نہیں آئے گا۔ وہ سوچنے لگا۔ کیا واقعی اس کی شادی کو دس سال ہو گئے اور اس کے گھر میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہو سکی۔ سکینہ تو وارفتگی کی حد تک اسے پیار کرتی ہے۔ کیا سچ مچ وہ اس کمی کو اس شدت سے محسوس کرتی ہے کیا اولاد کے نہ ہونے پر وہ مجھ سے جدائی کی بھی سوچ سکتی ہے۔ کیا جو کچھ اس نے خواب میں دیکھا ہے سچ ہے۔ وہ انھیں سوالوں میں الجھا رہا۔

ایک بج گیا۔ فون کی گھنٹی بجی۔ کون سکینہ۔ ہاں۔ ہاں! وہ تو میں تم سے کہنا ہی بھول گیا تھا۔ آج یہاں کچھ ضروری کام سامنے آ گئے ہیں افسروں سے مشورہ کر رہا ہوں تم کھانا کھا لو میں یہیں کچھ لے لیتا ہوں۔ شام تک آ جاؤں گا۔

پانچ بج گیا۔ پی۔ اے نے آکر دستک دی۔

کون؟ حضور میں انجم ہوں حضور پانچ بج گئے۔ ہاں وہ میں جانتا ہوں۔ لوگوں سے کہہ دو۔ جائیں۔ میں ابھی کچھ دیر بعد جاؤں گا۔

حضور! انجینئر فاروقی صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں شاید ان کو آپ سے ضروری باتیں کرنی ہیں۔ اچھا بلالو۔ اجمل نے جواب دیا۔

سر! کل میرے بچے کا پہلا برتھ ڈے ہے۔ ہماری خواہش ہے کہ اس پارٹی میں حضور بیگم صاحبہ کے ساتھ شرکت فرمائیں۔ یہ کہتے ہوئے فاروقی نے ایک بے حد خوبصورت چھپا ہوا دعوتی کارڈ میز پر رکھ دیا۔ اچھا۔ آپ جائیے۔ کوشش کروں گا۔ اجمل دعوت نامہ اٹھا کر دیر تک دیکھتا رہا۔ اور اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

اجمل چیمبر سے نکلا اور انجم چیمبر بند کرنے لگا۔ اجمل کار سے اٹھ کر پھر بیگ لئے ہوئے چیمبر کی طرف آیا۔ انجم، اجمل کے اس خلافِ معمول واپس ہونے پر حیران تھا۔ اس نے پھر چیمبر کھول دیا۔ اجمل نے بیگ سے کارڈ نکال کر میز پہ فائل کے نیچے رکھ دیا۔

سات بجے وہ گھر پہنچا۔ باورچی خانہ کی طرف بڑھا اسے وہاں کچھ سناٹے کا احساس ہوا۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ صرف غلام رسول کا آٹھ سالہ لڑکا نعمت خانہ سے پیسٹری اور دال موٹھ لے کر جلدی جلدی اپنے منہ میں ٹھونس رہا تھا۔ وہ صاحب کو دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔

کہاں ہے غلام رسول؟

باہر سے آواز سن کر غلام رسول دوڑتا ہوا آیا۔

حضور! کیا ہے۔؟

غلام رسول آج کچھ کھانا وغیرہ نہیں پک رہا ہے؟

حضور! بیگم صاحبہ نے روک دیا ہے۔ آج کھانا نہیں پکے گا۔

اجمل گھبرا گیا۔ وہ کچھ سمجھ نہیں سکا۔ کہ معاملہ کیا ہے کمرے میں داخل ہوا۔ تو سکینہ سنگار میز کے سامنے کھڑی آرائش جمال میں لگی ہوئی تھی۔

آج بہت دیر کی آپ نے! کیا کوئی تفریحی پروگرام تھا کیا اور ہاں وہ تو آپ کو کہنا بھول ہی گئی تھی۔ آج ہماری دوست زبیدہ کی شادی ہے اس نے ہم سب لوگوں دعوت دی ہے میں آپ ہی کا انتظار کر رہی تھی۔ جلد تیار ہو جائیے بہت دیر ہو گئی ہے۔ ہمیں کچھ اور پہلے وہاں پہنچ جانا چاہیئے تھا۔ کیا سوچے گی۔ وہ۔

اجمل اور سکینہ زبیدہ کی قمقموں سے سجی سجائی جگمگاتی کوٹھی پر پہنچے۔ زبیدہ دلہن بنی بیحد مسرور تھی! اس کا ہونے والا شریک حیات ڈاکٹر تنویر بھی بیحد خوش تھا۔ نکاح کے بعد پُر تکلف کھانا لگا۔ دولھا دلہن خود میز پر گھوم گھوم کر مہمانوں کی ضیافت کرنے لگے۔ گھر لوٹنے پر اجمل اور سکینہ دیر تک باتیں کرتے رہے۔

یہ آپ کی دوست زبیدہ نے شادی کیوں کی ہے ابھی تو ڈاکٹر آفاق کو مرے ہوئے پورے سال بھی نہیں ہوئے۔

تو پھر کیا کرتی اس کی عمر بھی ابھی کیا ہے اور پھر اس کے کوئی بچہ بھی تو نہیں ہے۔ سکینہ نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

اگر بچہ ہوتا تو کیا وہ شادی نہیں کرتی۔ اجمل نے پوچھا

ہرگز نہیں! کرنا چاہتی بھی تو لوگ اس کو اس کی رائے نہ دیتے۔ ویسے وہ خود بھی نہیں کرنا چاہتی۔ کس چیز کی کمی ہے۔ (اس کو ڈاکٹر آفاق نے اتنی کثیر رقم اور جائداد چھوڑی ہے کہ وہ بہت آرام سے اپنے دن کاٹ لے گی۔ سکینہ کچھ اور بھی کہنا چاہتی تھی مگر اجمل کے سوال سے وہ رک گئی۔

تو کیا یہ شادی اس نے صرف اولاد کی خاطر کی ہے۔ اجمل نے پوچھا

میں تو ایسا ہی سمجھتی ہوں اور وہ اولاد کے بغیر رہے گی بھی کیسے؟ سکینہ بولتے بولتے یکایک چپ ہو گئی۔ اور اجمل اس کے چہرے کو غور سے دیکھنے لگا۔

کیا عورت کی سب سے بڑی آرزو اولاد ہے۔؟ اجمل کے اس سوال کا جواب سکینہ چاہ کر بھی نہ دے سکی۔ اس نے کہا رات بہت بیت چکی ہے اب ہم لوگوں کو سو جانا چاہیئے!

اجمل اس کے بعد کچھ کھویا کھویا سا رہنے لگا۔ سکینہ حیران تھی اس کی سمجھ میں بات نہ آسکی۔ کہ اجمل کیوں اداس اداس نظر آتا ہے۔ وہ اجمل جو بغیر لطائف و ظرائف کے کوئی بات نہیں کرتا تھا۔ اب کیوں صرف 'ہاں' 'نہیں' بول کر رہ جاتا ہے۔ آخر اس نے ہمت کر کے پوچھا۔

اجمل آپ سے میں ایک بات پوچھوں۔ یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے کہ کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں آپ نے اپنے اندر یہ کون سا روگ پال لیا ہے جس کو مجھ سے چھپائے پھرتے ہیں۔ کیا میں اس کو نہیں جان سکتی۔ کیا آپ کو مجھ پر اعتبار نہیں

نہیں نہیں! کچھ بھی تو نہیں۔ بات یہ ہے کہ فیکٹری میں جرمنی سے جو مشین آئی ہے وہ کچھ ٹھیک سے کام نہیں کرتی ہے اس کے لئے مجھے جرمنی جانا ہے۔ نہ جانے کتنے دن تم سے الگ رہنا پڑے

کیا آپ کے انجینئر اس کام کو نہیں کر سکتے کیا وہ جرمنی نہیں جا سکتے؟ سکینہ نے پوچھا۔

نہیں یہ کام اس کے بس سے باہر کا ہے۔ میں نے ہوائی جہاز کا ٹکٹ لے لیا ہے۔ اور مجھے کل سویرے ہی جانا ہے۔!

کتنے دنوں کا یہ پروگرام ہے کب آپ واپس آئیں گے۔ سکینہ نے پوچھا۔

کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے ہفتہ لگ جائے۔ دیکھو کارخانے کے تمام کاموں کی دیکھ بھال اب تمہاری ذمہ ہے۔ میں نے سب لوگوں کو سمجھا دیا ہے۔ اجمل کہتے کہتے رک گیا!

صبح کو اجمل ایروڈرام کے لئے روانہ ہوا۔ سکینہ ساتھ تھی۔ کچھ دفتر کے افسران بھی تھے۔ اجمل ، سکینہ کو دفتر اور کارخانہ کے کام کے متعلق ضروری ہدایات دیتا رہا۔ اس کے چہرے پر افسردگی تھی۔ وہ سکینہ کو بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔ آخری گھنٹی بجی اور وہ بہت سست قدم ہوائی جہاز کی طرف بڑھا۔ اور پھر لمحوں ہی میں طیارہ فضا میں تیرنے لگا۔

سکینہ بہت ملول خاطر تھی۔ اپنی تنہائی اور اجمل کی جدائی کا احساس اسے شدت سے ہو رہا تھا۔ وہ تنہا بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی۔ ہوا کے جھونکے سے دیوار پر آویزاں بے بی گرائپ والا کیلنڈر پھڑپھڑایا۔ اس کی سوچ کا سلسلہ یکایک ٹوٹ گیا۔ اس نے کیلنڈر کو دیکھا اور دفعتاً نظر نیچی کر لی۔

اجمل کو گئے ہوئے پورا ایک ہفتہ ہو گیا اب تک کوئی خبر نہ ملی۔ یکایک گھنٹی بجی۔

کون ؟

غلام رسول۔ بیگم صاحبہ ایک رجسٹری خط ہے ابھی ڈاکیہ دے گیا ہے۔

رجسٹری خط ؟

ہاں ! ہاں لاؤ ، یہ اجمل کا خط ہے۔

”پیاری سکینہ !

یہ میرا آخری خط ہے۔ شاید اب تم سے دوسری ہی دنیا میں ملاقات ہو۔ دیکھو میں نے تمہاری دنیا کو بسانے کے لئے ہر ممکن تدبیر کی۔ ڈاکٹر ، حکیم ، وید ، سادھو اور فقیر سب سے رجوع کیا۔ اور آج جرمنی کے ماہر ڈاکٹروں کی رپورٹ سے تو یہ بات طے ہو گئی کہ تمہارے ارمانوں کی دنیا کو بسانے کے لئے میرے پاس کچھ نہیں ہے کچھ بھی نہیں ہے۔ تم نے مجھے بے حد پیار کیا ہے۔ میں تمہارے جذبات سے اب اور نہیں کھیل سکتا۔ تمہاری زندگی کو اس طرح اب بے مقصد نہیں دیکھ سکتا۔ یہ ظلم مجھ سے اب نہیں ہو سکتا۔ تم مجھے معاف کر دینا۔ اور دیکھو ہر چیز کی تخلیق کا کوئی مقصد ہے تمہاری زندگی کا بھی تو کوئی مقصد ہے۔ تم اس پاکیزہ فرض کی انجام دہی کے لئے شادی ضرور کر لینا۔ ورنہ میری روح کو کبھی چین نصیب نہ ہوگا یہ میری آخری وصیت ہے۔

تمہارا اجمل “

سکینہ خط پڑھ کر بدحواس ہوگئی - اس کے ہوش وحواس اڑ گئے اس نے اپنے باجی اور بھائی کو فون کئے سارے لوگ جمع ہو گئے - سبھوں نے خط بار بار پڑھا - ایک سکتہ کی سی کیفیت تھی جو سب پہ طاری تھی -

یکایک فون کی گھنٹی بجی - ہلو ! - ہلو ! - میں ہوں ہوٹل " وی ، مون " جرمنی کا منیجر - کل رات کمرہ نمبر ۸ میں اجمل پر بے ہوشی طاری ہوگئی اور آج صبح ساڑھے طبی امداد کے باوجود ان کا انتقال ہوگیا - آپ کی ہدایات کا انتظار ہے -

ہوٹل " وی مون " جرمنی - فون نمبر ۲۴۷۲

خطوط غالب اور جنگ آزادی کا بقیہ صفحہ ۷۰ سے آگے

تحقیق کے لئے نشان دہی کی - اور انھیں کی نشان دہی پہ مذکورہ واقعات کا سند اور ثبوت کے ساتھ پتہ چلا - اگر مرزا اپنے خط میں اس کا ذکر نہ کرتے تو شاید واقعات کی کڑیاں تلاش کرنا ناممکن تھا -

اگر مرزا کے خطوط کا بغور مطالعہ کیا جائے - تو اس نوعیت کے اور اشارات بھی مل سکتے ہیں جو تاریخ جنگ آزادی کی ترتیب میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں -

---

بسمل جے پوری اور ان کا کلام

حبیب الرحمٰن نیازی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
راجستھان یونیورسٹی جے پور

راجپوتانے کی ایک ریاست کے دارالحکومت جے پور شہر کو جو اب راجستھان کی راجدھانی ہے۔ ادیبوں نے چھوٹی دہلی کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ریاست جے پور میں صدہا شاعر گزرے ہیں جنھوں نے سارے ہندوستان میں جے پور کا نام روشن کیا ہے۔ انھیں میں سے ایک بسمل جے پوری بھی ہیں۔

سید انوارالرحمٰن بسمل جے پوری کی ولادت ۲۷ رجمادی الثانی ۱۳۰۳ھ مطابق ۱۴ راپریل ۱۸۸۶ء جے پور میں ہوئی تھی۔ بسمل مذہباً سنی الحنفی، نسباً سید البخاری اور طریقتاً مجددی نیازی تھے۔ آپ کے جد امجد میر قربان علی صاحب مہاراجہ رام سنگھ والئ جے پور کی خصوصی دعوت پر ۱۸۶۵ء میں آگرہ سے جے پور آئے تھے اور یہاں بعہدۂ ممبر کونسل (رکن مجلس وزراء) فائز رہے ریاست سے آپ کو جاگیر عطا ہوئی جو بسمل کو ورثہ میں ملی۔

بسمل جے پوری نے ابتدائی تعلیم اپنے جد امجد کے زیر نگرانی حاصل کی آپ نے عربی وفارسی کی متعدد درسی کتب حافظ حسین بخش اکبرآبادی سے پڑھیں جو اس وقت کے مشہور عالم و جید تھے حدیث کی تکمیل آپ نے مولوی سید امیر حسن صاحب محدث دہلوی سے کی۔ اور مولانا موصوف سے علوم نجوم اور علوم جفر حاصل کیا۔

بسمل کی پندرہ تصانیف ان کی زندگی میں ہی طبع ہو چکی تھیں جن میں "تاریخ آل نبی" ایک بڑی جامع اور مبسوط کتاب ہے۔ جو تین جلدوں اور ہر جلد چار حصوں پر مشتمل ہے۔ دوسری اہم تصانیف میں "توسین فی فضائل الشیخین" "مثنوی فیض مدینہ" "الروح" "آداب سماع" "یادگار طفلی"

"مقامات مقدسہ"، "شجرۃ الجامعہ"، "خمسہ عشرہ"، "فغانِ آرزو"، "کشفِ مبشرات" اور "کحل الجواہر" خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

بسملؔ جے پوری نے ۱۶ ربیع الثانی ۱۳۶۴ھ مطابق ۳۱ مارچ ۱۹۴۵ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اور باغ میر جی جے پور میں دفن ہوئے۔

بسملؔ جے پوری کی شاعری کا اگر ہم جائزہ لیں تو ان کی شاعری میں صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید کتب سیر کا مطالعہ ہے اور دوسری طرف اپنے جد امجد کے اثرات تھے کیوں کہ ان کے جد امجد میر قربان علی صاحب بھی ایک صاحب کمال نقشبندی بزرگ تھے۔ بسملؔ ان لوگوں میں سے تھے جو مذہب و ملت کے امتیازات سے بلند ہو کر وسعتِ فکر و نظر کے حامل تھے۔ وہ ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے اور تمام اصناف سخن پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔

انھوں نے تقریباً تمام ہی اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں غزلیں، قصیدے، تاریخیں اور مرثیئے وغیرہ کہے۔ نیز مسدس، رباعی اور مثلث وغیرہ پر بھی زور طبع صرف کیا۔ ان کی وہ غزلیں اپنی جگہ منفرد حیثیت کی حامل ہیں جو تصوف کے رنگ میں ہیں۔

آسانی کے لئے حضرت بسملؔ کے کلام کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

دورِ اول: تیئیس چوبیس کی ابتدائی شاعرانہ کاوشوں کا زمانہ۔ اس دور میں خیالات روایتی ہیں اور قدیم روش کی پیروی کلام میں نظر آتی ہے۔ روایتی خیالات اور قدیم اسالیب ہونے کے باوجود ان میں انفرادی قوت تخلیق کی وجہ سے فرسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ شکل، ردیف و قوافی میں بھی لفظوں کی نشست و استعمال پر خاص توجہ دی ہے۔ اس دور کی شاعری کو روایتی شاعری کہا جا سکتا ہے۔

بسملؔ کی روایتی شاعری سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ قدامت پسند تھے اور صرف تقلیدی شاعری کرتے تھے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا اپنا ایک رنگ تھا۔ جام و مینا، گل و بلبل، دیر و حرم اور زلف و رخسار کی علامتوں کا احساس اس طرح کیا گیا ہے۔ کہ جذبات و خیالات کی انفرادیت اور فکری تازگی کا احساس برقرار رہتا ہے۔

اس دور کے کلام کے متعلق مجموعی حیثیت سے یہ بات کہی جا سکتی ہے۔ کہ بسملؔ بتدریج ارتقائی منازل طے کر کے اساتذہ کی صف میں مقام حاصل کر رہے تھے۔

چند مثالیں اس دور کے کلام سے پیش کی جاتی ہیں ؎

دم آخر بھی خیالِ رخ جاناں نہ گیا — دل گیا جان گئی، ہاں مرا ایماں نہ گیا
تصور جب سے آئینہ بنا ہے روئے دلبر کا — تغافل پہ مجھے شکوہ نہیں ہے اس ستمگر کا
برا کیوں مانتے ہو کر کہا نازآفریں تم کو — تمہارے جی میں جو آئے مجھے تم کہہ لیا کرنا
دیکھ کر آئینہ کیوں ششدر ہوئے کیا بات ہے — آپ پر کچھ کر دیا ہے آپ کی تصویر نے

دوسرے دور کے کلام کا زمانہ بھی تقریباً بیس بائیس سال ہے۔ اس دور کا کلام ہر اعتبار سے دور اول کے کلام سے بہتر ہے۔ یہ ایک صاحب طرز کا کلام ہے جس میں مشاہدات و تصورات اور فکر و نظر کی گہرائی و گیرائی کا احساس ہوتا ہے۔ مضامین میں اصلیت و واقعیت اور حال کی ترجمانی ہے۔ صنعت تضاد، تکرار لفظی اور رعایت لفظی کے استعمال سے خیالات کو سجایا گیا ہے بیان میں پختگی کے ساتھ ساتھ دلکش روانی بھی ہے۔

اس دور کے کلام کی بھی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔ ؎

دید ہے طالب دیدار کا حیراں ہونا — جمع کرنا ہے ترا آپ پریشاں ہونا
سمجھنا تیری باتوں کا ہے خود دیوانہ ہو جانا — ترا پانا ہے اپنے آپ سے بیگانہ ہو جانا
مجھے کہتے ہیں اہل دل مسیحا — تری آنکھوں کا اک بیمار ہوں میں
تہی لایا ترے در پہ گریباں آستیں دامن — سمیٹ لے جاؤں گا بھر کر گریباں آستیں دامن

بسمل جے پوری نے ایک ہی خیال یا موضوع کو مختلف انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ طریقۂ اظہار کی فرسودگی اور جذبے کی یکسانیت کا قطعی احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ پہلی مرتبہ کسی خیال یا موضوع کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کی غزل کے اشعار قوس و قزح کی مانند ہیں جن میں مختلف رنگ مل کر ایک خوشگوار تاثر پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

تہمت لگی ہے جب سے یہ ہستی کے نام کی — مجھ کو خبر نہیں مرے اصلی مقام کی
بال و پر ٹوٹے ہوئے ہیں اور میں — اک مجسم حسرت پرواز ہوں

بسمل کی شاعری کا اصلی جوہر ان کی غزلوں میں پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کا موضوع زیادہ تر عشق و محبت ہے اور بسمل کا یہ فطری جذبہ تصوف کے سائے میں پروان چڑھا تھا چنانچہ وہ عشق و محبت کے مضامین صوفیانہ رنگ میں ہی ادا کرتے ہیں یہاں تک کہ غزل میں خالص تصوف کے مسائل بے تکلفانہ نظم کرتے ہیں۔ ؎

مرے پردہ میں جب تک تو ہے شوقِ دیدہ مجھکو ۔۔۔ ترے بے پردہ ہو جانے میں شانِ لن ترانی ہے

غزل کی معاملہ بندی میں جو چیز چار چاند لگاتی ہے وہ رمزیت ہے اس میں محبوب سے آنکھوں ہی آنکھوں میں باتیں ہوتی ہیں۔ نیم نگاہی میں جو کیفیت ہے وہ بھرپور نظر میں کہاں؟ ایک فطری غزل گو جب کیفیات و معاملاتِ عشق کو بیان کرتا ہے تو تغزل و شعریت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

حضرت بسملؔ کے یہاں معاملہ بندی میں وہ ایمائیت ہے جس میں تلاشِ جمالِ قاری کے ذوق پر منحصر ہے ؎

ہُوا ہے سرخ رنگ آیا جو غصّہ، ہائے ہیں صدقے ۔۔۔ رخِ جاناں کو آتا ہے بگڑنے میں سنور جانا

معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ محاکمات بھی ملاحظہ ہوں ؎

منہ سرخ ہو گیا ہے نظر برق ریز ہے ۔۔۔ میں سو جمال دیکھ رہا ہوں جلال میں

باتیں بہت ہیں دل میں وہ پاس ہیں میں چپ ہوں ۔۔۔ کیا ہو گیا ہے مجھ کو دیوانہ ہو گیا ہوں ؎

حسنِ بیان اور لطفِ زبان یہ دونوں چیزیں تغزل کی جان ہیں۔ حسن و محبت کی لطیف سے لطیف کیفیت بھی اگر غیر مانوس الفاظ میں بیان کی جائے تو وہ لطف نہ دے۔ اس کے برخلاف کیسی ہی سیدھی سادی بات ہو اگر بہتر اور موزوں الفاظ میں بیان کی جائے تو وہ بھی پُرلطف ہو جاتی ہے۔ مثلاً بسملؔ جے پوری فرماتے ہیں۔ ؎

وہ بزمِ غیر میں مجھ پر نظر معاذ اللہ ۔۔۔ زباں سے کچھ نہ کہوں گا مگر معاذ اللہ

عاشق و معشوق کا جھگڑا کوئی نئی بات نہیں لیکن بسملؔ کے اسلوبِ بیان نے اس میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ اس شعر میں محبوب کو کیسی کھری کھری سنائی ہے۔ ؎

حسین وہ بھی ہیں جو اہلِ وفا پر جان دیتے ہیں ۔۔۔ اور اک تم! کوئی مر جائے تو آنسو تک نہیں آتا

آپ بیتی کو جگ بیتی کا رنگ دینے میں بھی بسملؔ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ الفاظ کے ذریعہ خیال کی تصویر کھینچ دینا ان کے طرزِ ادا کی خصوصیت ہے۔ بسملؔ کے صوفیانہ کلام اور عاشقانہ کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں۔ وہ ہر سخن فہم کے دل میں کچھ یادیں ابھارتے ہیں اور نظر میں کچھ تصویریں اُجاگر کرتے ہیں۔ ذو معنویت بھی حضرت بسملؔ کے کلام کی جان ہے

محوِ خوابِ ناز تھے، جب آ گیا میرا خیال ۔۔۔ آنکھ مل مل کے اٹھے بننے سنورنے لگ گئے

اس شعر کو پڑھتے ہی سلاست، روانی اور شاعرانہ محاسن سامنے آجاتے ہیں اور اس

کے معنی ایک منظر پیش کرتے ہیں جس کو کچھ اس طرح بیان کر سکتے ہیں کہ ایک محبوب اس بات کو بالکل
بھولا ہوا ہے کہ کوئی اس کی صورت کا دیوانہ ہے۔ اپنے بناؤ سنگار سے بے پرواہ مست خواب ہے
نیند میں اس کو اپنا عاشق نظر آیا گھبرا کے آنکھیں کھول دیں اور یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ دیوانہ کہیں
حقیقتاً یہاں موجود نہ ہو۔ اس خیال سے اپنے سنگار کی فکر ہوئی آنکھیں خواب آلودہ تھیں
ان کو جلد از جلد ہاتھوں سے ملا۔ کہ خمار جاتا رہے۔ اور آئینے میں آرائش جمال کے لئے اپنا
چہرہ دیکھا اور سنگار شروع کر دیا۔

عاشق کا خواب میں دیکھنا اگرچہ صراحتہً بیان نہیں کیا گیا ہے مگر محو خواب ہونے کی
حالت میں خیال آنے کی ایمائیت اور مصرعۂ اولیٰ کی ترکیب اس طرف کھلا اشارہ کرتی ہیں۔
کیوں کہ سوتے میں خیال آنا بغیر خواب دیکھے ممکن نہیں۔

بسمل جے پوری کوئی فلسفی نہیں تھے نہ فلسفہ ان کا موضوع سخن تھا لیکن چونکہ فلسفہ
کی سرحد تصوف سے ملتی ہے اس لئے فلسفیانہ مضامین بھی ان کے یہاں پائے جاتے ہیں ؎

شکر کرتا ہوں کہ پائی میں نے توفیق طلب — رہنے دو مصروف مجھ کو سعیٔ لا حاصل میں
معمائے جہاں کا حل اگرچہ ہے بہت مشکل — وہ اس سب کو سمجھ لے گا سمجھ لے گا جو انساں کو

حضرت بسمل کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو سامع کو دعوتِ فکر و نظر دیتے ہیں مثلاً ؎

وہی نسبت ہے خوباں جہاں کو حسنِ جاناں کو — جو نسبت ہے لسانِ شرع میں ایمان سے انساں کو
آزادیاں نصیب کہاں اہلِ عشق کی — جب تک خیال بستۂ سود و زیاں رہے

بسمل کے کلام میں آفاقی صداقتیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔ ان کے بعض اشعار تو ضرب المثل
بن سکتے ہیں۔ مثلاً ؎

دو دن سواریاں ہیں پھر چار کا ہے کاندھا — در پر ہمیشہ کس کے فیل و فرس رہا ہے
اس زمانے میں کہاں ملتی ہے صحبت اچھی — اپنا گھر اچھا ہے، آپ اچھے ہیں خلوت اچھی

حضرت بسمل نے آنکھ ہی درویشانہ اور صوفیانہ ماحول میں کھولی اور فطری لگاؤ کی بنا پر تمام
عمر عملی و علمی دونوں طریقوں سے اسی کی منزلیں طے کرتے رہے۔ ان کی شاعری کا اصل موضوع
تصوف ہے۔ علماء اور فقراء نے تصوف پر جو کچھ لکھا ہے ان کے بیان میں حقیقت کا پہلو اتنا غالب ہے
کہ عام طبیعتیں اس کا اثر قبول نہیں کرتیں۔
شعراء میں خواجہ میر درد اور اصغر گونڈوی کے علاوہ بہت کم ایسے ہیں جنھیں صحیح معنیٰ

میں صوفی شاعر کہا جا سکتا ہے ویسے تو جس نے تصوف کی چند اصطلاحات جیسے فنا، بقا، آئینۂ حقیقت، مجاز اور یقین وغیرہ استعمال کر لیں خود کو صوفی شاعر سمجھنے لگتا ہے۔

اس کے برعکس حضرت بسمل نے طریقت کی واردات، روحانی کیفیات اور آثارِ ذکر و شغل کے بیان کو شعر و نغمہ کا جامہ پہنایا ہے انھوں نے واردات و تجربات ہی کو بیان کیا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں بہت تاثیر ہے۔

تصوف کا موضوع وحدت الوجود ہے اور مسئلۂ وحدت الوجود کا خلاصہ یہ ہے کہ جملہ کائنات کی اصل ایک وجود ہے اور وہ واجب ہے۔ عالم کثرت میں جو کچھ نظر آتا ہے اسی ایک وجود کی صفات کا تفصیلی ظہور ہے۔ اس مضمون کو بسمل نے اس طرح لکھا ہے۔

عالم تمام عشوۂ شانِ حبا نہ ہو — ہم ڈھونڈتے ہیں جس کو کہیں وہ چھپا نہ ہو
شکوہ کروں جو ہجر کا میں خوگرِ خیال — پہلو میں دیکھ لوں کوئی بیٹھا ہوا نہ ہو

یہ تو سب جانتے ہیں کہ واجب کے مقابلہ میں ممکن کا وجود و عدم برابر ہے گویا ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ اس لئے کہ جب ممکن وجود، واجب سے موجود ہے تو عدم پھر کیسے ہو سکتا ہے۔ اس لئے ممکن اپنے وجود کے لئے غیر کا محتاج ہے اور اپنی ذاتی عدمیت سے نکل نہیں سکتا۔ حضرت بسمل اس بات کو کس قدر لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

تمھارے ہوتے ہوئے کیا غضب ہے جانِ جہاں — کہ مجھ پہ ہونے کی تہمت لگائی جاتی ہے

وجود حقیقی کا جانِ جہاں ہونا اور ہستئ فانی کا تہمت سے استعارہ کتنا بلیغ ہے تصوف کے مختلف مسائل اسی قدر استحکام کے ساتھ بسمل کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف تجرباتی ہے اس کا تعلق عمل سے ہے۔ اور حضرت بسمل اس راہ کے سالک تھے اسی لئے ان کا بیان ذاتی تجربات و مشاہدات اور واردات پر مبنی ہے۔

آخر میں صرف اتنا اور عرض کرتا چلوں کہ بسمل کی شاعری میں جن خیالات و جذبات اور کیفیات کا اظہار ہوا ہے۔ وہ ان کی آپ بیتی تھی صرف سنی سنائی باتیں نہیں تھیں بسمل کے کلام کو دیکھنے کے بعد ہم بلا جھجک یہ کہہ سکتے ہیں۔ کہ انھوں نے اردو شاعری کو روانی، وسعت اور بلندی کی طرف موڑا۔ اور اپنی ہمہ گیر شخصیت اور انفرادیت کے اثر سے غزل میں تغزل، شعریت، ایمائیت اور جمالیت کا معیار قائم کیا۔ ▲ ▲

پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی
ایک قومی زباں داں

عزیز اللہ شیرانی
شیرانی منزل ۱۷/۱۲/۵ کالی پلٹن
ٹونک

اردو زبان و ادب کی ترقی نہ کسی مخصوص فرقے کی مرہونِ منت ہے۔ نہ کسی خاص خطے کی بلکہ اردو زبان کے آغاز سے آج تک ہندوستان کے ہر خطے اور ہر علاقہ کے رہنے والوں نے اردو نظم و نثر کی مختلف اصناف کو اپنی فکر و فہم، جودت طبع اور محنت و کاوش سے اس قابل بنایا کہ آج اردو ادب دنیا کی دوسری زبانوں کے ادبیات میں دوش بدوش نظر آتا ہے۔

ادب کی یہ ترقی کسی خاص دور میں نہیں ہوئی بلکہ دنیا کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہر دور میں اہل علم و ادب چمن زارِ ادب کی آبیاری کرتے رہے ہیں کبھی دکن میں مثنوی کو فروغ ملا تو کبھی شمالی ہند میں میر و سودا نے اردو غزل اور قصیدے کو بام کمال پر پہنچایا۔ میر حسن اور نسیم نے عشقیہ مثنویاں لکھیں تو انیس و دبیر نے مرثیہ کو انتہائے عروج تک پہنچایا۔

نظم میں اقبال، چکبست اور جوش نے اور غزل میں غالب، مومن، جگر اور فراق نے اپنے اپنے جوہر دکھائے۔ نظم کی طرح نثر کے میدان میں ہماری قدیم داستانوں سے آج کے زمانے تک افسانوی ادب آگے بڑھتے بڑھتے سرشار، شرر، نذیر احمد اور پریم چند کے ہاتھوں ترقی کے اعلیٰ منازل پر پہنچنے کے بعد موجودہ دور کے ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کے ذریعہ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ آزاد کی رنگین انشاء پردازی، سرسید کی مدلل نثر نگاری، حالی کی تنقید اور سیرت نگاری، شبلی کی تنقید اور علم کلام اردو کے نثری ادب کی اہم کڑیاں ہیں۔

اسی طرح اردو تحقیق کے میدان میں جس شخصیت کا نام معتبر حیثیت رکھتا ہے وہ حالی کے پیرو

مولانا عبدالحق ہیں جن کی راہ پر گامزن ہو کر پروفیسر محمود شیرانی نے اردو تحقیق میں وہ نمایاں کارنامے انجام دیے جن کے بغیر تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

محمود شیرانی پر جہاں اردو ادب کو ناز ہے وہاں ان کے وطن ٹونک کو بھی ان پر فخر ہے۔ انھوں نے ایک طرف اپنے تحقیقی کارناموں سے اردو ادب کو مالا مال کیا تو دوسری طرف اپنی لسانی خدمات سے اردو زبان کی تحقیق کے نئے دریچے کھولے اور تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کے ایسے اہم نکات پیش کئے جنھوں نے کہیں پرتھوی راج راسو کی حقیقت کا پردہ فاش کیا۔ تو کہیں مولانا شبلی کے تنقیدی کارناموں پر سیر حاصل بحث کی۔ غرض پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی ادبی شخصیت، تحقیقی، تنقیدی، تاریخی اور لسانی نقطۂ نظر سے اردو ادب میں انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔

چونکہ پروفیسر محمود شیرانی کے ادبی کارنامے عام طور پر اس زمانے میں منظر عام پر آئے جب وہ اورینٹل کالج لاہور میں پروفیسر تھے، اور غالباً اسی وجہ سے بہت سے لوگ یہ نہیں جانتے۔ کہ ادب کا یہ نمائندہ راجستھان کی سرزمین ٹونک کا باشندہ تھا۔ جہاں وہ پیدا ہوا۔ زندگی کا بڑا حصہ گزارا اور وہیں، آغوش لحد میں آرام فرما ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر محمود شیرانی کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنے سے پہلے ان کے حالاتِ زندگی پیش کئے جائیں۔

ٹونک راجستھان کی واحد مسلم ریاست تھی۔ جہاں ۱۸۰۶ء میں نواب امیر خاں نے اپنی فتح کے جھنڈے گاڑے تھے اور ۱۸۱۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی سے ایک معاہدے کے بعد ٹونک کو ایک خود مختار ریاست کا درجہ دیا گیا تھا۔

اس ریاست میں شروع ہی سے مشرقی علم و ادب کی طرف توجہ کی گئی اور ریاست کے نوابوں کی سرپرستی کے باعث یہاں پر اہل سیف کے ساتھ ساتھ اہل قلم بھی جمع ہوتے رہے۔ ۱۸۵۷ء آتے آتے یہاں دہلی، لکھنؤ، اور دوسرے مقامات کے بھی بہت سے اہل علم جمع ہو چکے تھے۔ اور ان کی وجہ سے حیدر آباد، رامپور اور بھوپال کی طرح ٹونک بھی ایک ادبی گہوارہ بن گیا تھا۔ جہاں علماء، اور فضلاء کے علاوہ علم و فضل کے قدردان بھی موجود تھے۔ یہاں کے جاگیرداروں میں ایسے حضرات بھی تھے جنھوں نے عالم و فاضل نہ ہوتے ہوئے بھی علم و ادب سے دلچسپی لی۔

ایسے ہی حضرات میں پروفیسر محمود شیرانی کے والد منشی اسمٰعیل خاں شیرانی کا نام بھی آتا ہے جو یہاں مارواڑ سے آئے تھے۔ انھیں کے صاحبزادے حافظ محمود خاں شیرانی ۱۸۸۰ء میں ٹونک میں پیدا ہوئے اس زمانے میں غدر کے بعد سرسید اور ان کے رفقاء کے ادبی کارناموں کے باعث اردو ادب ترقی کی راہ پر

تیزی سے گامزن تھا۔ مولانا حالی اور مولانا آزاد نے لاہور کو ادب کا ایک مرکز بنا دیا تھا۔ جہاں انجمن پنجاب کی سرگرمیاں شباب پر تھیں۔ گویا جس وقت محمود شیرانی نے ہوش سنبھالا۔ اردو ادب کو ایسی شخصیت کی ضرورت تھی۔ جو تحقیق و تنقید کے کارواں کو آگے بڑھائے۔ حالانکہ تحقیق کا آغاز حالی کر چکے تھے شبلی بھی اس راہ پر گامزن ہو چکے تھے۔ عبدالحق تنقید کے لئے نئی راہیں تلاش کر رہے تھے۔
چنانچہ انھوں نے قدیم اردو ادب خصوصاً دکنی ادب کی تلاش و جستجو پر اپنی توجہ مبذول کی کہ وہ بڑی حد تک دکنی ادب میں محدود ہو کر رہ گئے۔ محمود شیرانی نے پنجاب کو سنبھالا اور وہیں سے اپنے تحقیقی کارناموں کا آغاز کیا۔

پنجاب پہنچنے سے پہلے محمود شیرانی کے زندگی کے سترہ اٹھارہ سال ٹونک میں گزرے۔ اسی عرصہ میں انھوں نے قرآن پاک حفظ کیا۔ دینی تعلیم کے علاوہ اردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پھر اورینٹل کالج لاہور میں اعلیٰ تعلیم کے لئے پہنچے وہاں سے منشی کامل اور منشی فاضل کے امتحانات امتیازی حیثیت سے پاس کئے ۱۹۰۶ء میں انٹرنیس کا امتحان پاس کیا اور بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے لندن پہنچے۔ دو سال وہاں گزرے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ بیرسٹری کا خواب تشنۂ تعبیر رہ گیا۔ ایک طرف مالی مشکلات نے آ گھیرا۔ دوسری طرف شوق تعلیم انگلینڈ کے قیام کے لئے مجبور کر رہا تھا۔ ان کے ذوق و شوق سے متاثر ہو کر ان کے ہمدرد پروفیسر آرنلڈ نے انھیں تحقیقی کام پر مامور کرا کے ان کی رہنمائی کی۔

یہ رہنمائی ان کے ادبی رجحان کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی۔ وہیں لوزاک اینڈ کمپنی لندن نے ان کو تحقیقی سروے کے لئے اپنے ہاں ملازم رکھ لیا۔ اور اس کمپنی نے سروے کی غرض سے ان کو ہندوستان بھیجا۔ اس عرصہ میں پہلی جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ اور انگلینڈ جانے کے راستے بند ہو گئے۔

اس زمانے میں ہندوستان آنے کے بعد محمود شیرانی کے ذہن میں ایک تبدیلی پیدا ہوئی وہ تبدیلی وطن پرستی کے احساس کی تھی۔ ان کے لئے موقع بھی تھا۔ کہ انگلینڈ کے راستے کھلنے کے بعد وہ واپس انگلینڈ چلے جاتے لیکن انھوں نے اپنے وطن میں رہ کر ادبی خدمات انجام دینا زیادہ مناسب سمجھا اس لئے کہ مشرقی ادب سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ اردو اور فارسی پر ان کو عبور حاصل ہو ہی چکا تھا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ مشرقی ادب پر جتنا بہتر کام وہ ہندوستان میں رہ کر کر سکتے ہیں۔ انگلینڈ میں رہ کر ممکن نہیں۔
ان کا ذہن تحقیق کی طرف راغب تھا اور تحقیقی مواد ہندوستان ہی میں مل سکتا تھا

چنانچہ وہ انگلینڈ نہیں گئے ۱۹۲۲ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں لیکچرر ہوئے چھ سال وہاں خدمت کرنے کے بعد ۱۹۲۸ء میں اورینٹل کالج لاہور میں پروفیسر ہو گئے جہاں ۱۹۴۰ء تک درس و تدریس کے ساتھ علمی و ادبی کارنامے انجام دیتے رہے ۱۹۴۰ء میں ریٹائرمنٹ لینے کے بعد وہ اپنے وطن ٹونک واپس آئے جہاں ۱۹۴۶ء میں وفات پائی اور رودِ بناس کی ایک سرسبز وادی میں ککراج گھاٹ کے قریب آغوشِ لحد میں جا سوئے۔

شیرانی مرحوم کا نام اپنے کارناموں کے سبب ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کے مزاج میں قومی رجحان، ملی عقیدت اور تہذیبی شعور کارفرما تھا۔ وہ ایشیا کی مشرقی تہذیب و تمدن کو مغربی تہذیب پر فوقیت دیتے تھے اور اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے تھے۔ قیامِ انگلینڈ کے دوران بھی وہ اپنے ہمسایوں سے دوستانہ تعلقات رکھتے تھے۔ فرصت کے اوقات میں اخلاقی اور معلوماتی گفتگو کرتے تھے ان کی صاف گوئی، سادہ مزاجی اور قومی درد کے احساس ہی کی وجہ تھی کہ انگلینڈ کے احباب ان کی معتبر شخصیت سے مرعوب ہو جاتے تھے۔ اور وہ اپنے عزیز ہندوستانی اقربا کو لکھے جانے والے خطوط میں بھی حب الوطنی، قومی مشن اور ملت کی عظمت کا تذکرہ کرتے تھے۔

ان گراں قدر خطوط میں سے ان کے والد کے نام ایک خط میں وطنیت اور قومی وقار کا عکس نظر آتا ہے خط کے اقتباس کا مفہوم ہے کہ میں یہاں انگلینڈ میں اپنے انگریز دوستوں سے اپنے وطن کے لوگوں کے کارناموں کا اور وطن کی خوبیوں کا ذکر کرتا ہوں اور وہ لوگ ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں۔

یہ خط ان کے والد صاحب نے، رسالہ "المصباح" جے پور ماہ جولائی ۱۹۰۵ء جلد ۱ صفحہ ۹ میں بے کم و کاست شائع کرا دیا تھا جس کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

رسالہ المصباح جے پور ماہ جولائی ۱۹۰۵ء جلد ۱ صفحہ ۹ پر پروفیسر محمود شیرانی نے مسٹر کلفنٹن کی گفتگو کا ذکر کیا ہے مسٹر کلفنٹن کا خیال تھا — کہ:—

"دنیا ترقی کرتے کرتے ایک دن بہت مہذب ہو جائے گی لوگ جنگ کو بھول جائیں گے"

پروفیسر شیرانی نے اس پر گرفت کی اور یہ نظریہ پیش کیا۔ کہ:—

"زمانہ اور انقلاب یہ دونوں صورتِ حال کو بدل دیتی ہیں آغاز، انجام، زوال یا کمال یہ قانونِ قدرت ہے۔ مثلاً یونانی اور رومی اپنے وقت کے مہذب اور حکیم تھے۔ لیکن آخر وہ وقت بھی آیا جب ان کا قومی زوال ہوا۔ یونانیوں نے اپنا ہنر کھو دیا یہی حال قدیم رومیوں کا ہوا۔ قومی زوال نے ان تمام ترقی کو کھو دیا۔ انھوں نے آگے بڑھنے کے

بجائے رعیت و قہقری شروع کی ۔ ہندوستان میں بھی انگریزوں کے قابض ہونے کی وجہ قومی زوال تھا ۔ شاہ اودھ پنشن پاکر کلکتہ سدھارے ۔ مغلیہ دور کے آخری چشم و چراغ پنشن پر قانع ہوئے ۔ ہندوستانی قوم جو بلحاظ حکومت و عزت و ثروت اول نمبر کی قوم تھی اب وہی قوم مفلس، اور بے زر ہو گئی ۔ اور انگریزوں نے ان سے انتقام لیا ۔ وہ فاتح ہوئے "۔

انگریزوں کی کامیابی کے بارے میں کلفسٹن نے یہ خیال پیش کیا ۔ کہ :۔

"شائستہ قوم وحشی قوم پر فتح پاتی ہے"

کلفسٹن کا یہ خیال خام تھا ۔ پروفیسر شیرانی نے اس کے اعتراض میں رومنس کی مثال پیش کی ۔ جو بہت شائستہ تھے لیکن وہ بھی خوفناک خونخوار گاتھ اور ونڈال سے مفتوح ہوئے دوسری مثال عرب قوم کی پیش کی جو اس زمانے کی شائستہ قوم تھی لیکن ان کا خاتمہ ترک، تاتاری اور مغل نے کیا جو اس زمانے میں اول درجہ کے وحشی تھے ۔ غرض پروفیسر شیرانی نے کلفسٹن کے مذکورہ نظریہ کو غلط ثابت کر دیا ۔

انسان میں مختلف اور متضاد قوتیں ہیں ۔ نیکی، بدی، غصہ، خوشی، امید، مایوسی، نرمی، سختی وغیرہ سب کچھ ہے ۔ دنیا کی ترکیب کے چار عناصر مانے گئے ہیں "آگ، پانی، خاک، ہوا ۔ جب تک یہ عناصر برابر ہیں دنیا کا نظام درست ہے ۔ لیکن جب ایک عنصر دوسرے پر غالب ہوگا تو انتظام عالم بدل جائے گا ۔ انسان میں غریبی اور امیری، حیات و ممات، شائستگی و جہالت موجود ہے ۔ یہ طاقتیں قدرتی ہیں ۔

جب تک انسان میں غضب و غصہ موجود رہے خون ریزی و جنگ ہوگی اور جس دن انسان کی طبیعت میں سے غصہ کی طاقت معدوم ہو جائے گی اس دن اس سے پہلے وہ خود غرضی جو انسان میں فطری ہے وہ دور ہونی چاہیئے ۔ تب ممکن ہے ۔ کہ دنیا میں سے خانہ جنگی، خاندانی خون ریزی اور جنگ و جدال ختم ہو جائیں ۔

ان کے بیشتر خطوط سے ہندوستانی قوم کی عظمت اور وقار کو تقویت ملتی ہے ۔

تخلیقات شیرانی

شیرانی مرحوم کو اوائل عمر سے ہی علم حاصل کرنے اور اس پر اظہار خیال کر لینے کا بڑا شوق تھا ۔ ۲۲ سال کی عمر میں ان کا پہلا مضمون "گناہ" (انشائیہ) رسالہ "مخزن" لاہور میں ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا ۔ اسلامیہ کالج میں تقرری کے زمانے میں شبلی نعمانی کی تصنیف شعر العجم (رودکی، دقیقی، عنصری، فردوسی، فرخی، سنائی اور انوری) پر قسطوں میں مقالات لکھنے کا سلسلہ رسالہ اردو، اورنگ آباد میں شروع کیا ۔ آخر میں "تنقید شعر العجم" "انجمن ترقی اردو ہند دہلی" سے

۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔ شعر العجم پر تنقید شبلی کی تردید نہ تھی بلکہ جو تقلیدی رواج ہمارے مصنفین نے عام کر دیا تھا۔ اسے ختم کیا۔ انھوں نے تاریخی اہمیت کو مدنظر رکھ کر شواہد کے ذریعہ تنقید کی ابتدا کی۔

اس کے بعد ان کا ایک تنقیدی مضمون بعنوان "پرتھی راج راسا" ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور کی میگزین میں شائع ہوا۔ اورینٹل کالج اور کالج میگزین سے شیرانی مرحوم کی وابستگی ایک فال نیک ثابت ہوئی۔

پرتھی راج راسا کو گیارھویں صدی عیسوی کی تصنیف بتایا جاتا ہے جو چند بردائی نے پرتھوی راج چوہان کے دربار میں لکھا تھا۔ اس شعری مجموعے میں ہندوستان کے ویروں، سپاہیوں اور پرتھوی راج کی بہادری کے قصے لکھے گئے ہیں۔ لیکن شیرانی مرحوم نے یہ انکشاف کیا کہ اس میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال بھی ہے۔ بلکہ پوری نظم ہندی اور راجستھانی زبان میں ہے جب کہ اس دور میں ایسے عربی و فارسی کے الفاظ ہی مروج نہیں تھے۔ لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ ایسے اشعار بعد کا اضافہ ہیں۔

اس اعتبار سے چند بردائی کو اصل مصنف شیرانی صاحب تسلیم نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی تحقیق کے مطابق کسی نقال یا بھاٹ نے راجہ کو خوش کرنے کی وجہ میں جعلی اور من گھڑت داستانیں کہہ دی ہیں جو کسی نہ کسی رنگ قومی اتحاد کے لئے مضر ثابت ہوتی ہیں۔ یہ ان کی قومی صداقت ہی تھی۔ کہ غیر مسلم ناقدین بھی شیرانی صاحب کی پرتھوی راج راسا پر تنقید کو مستند اور صحیح مانتے ہیں۔

پنجاب میں اردو

سرزمینِ پنجاب میں مولانا آزاد کے پہلے کارنامے "انجمن پنجاب" کی تشکیل سے ادب کی خدمت میں کافی اضافہ ہوا تھا۔ اور اس کے نصف صدی بعد پروفیسر شیرانی نے اپنی مایۂ ناز تصنیف "پنجاب میں اردو" دوسرا اہم کارنامہ انجام دے ڈالا جس میں اردو پنجابی کے امتزاج اور اردو کی ابتدائی تاریخی، تمدنی، لسانی اور نحوی اہمیت کو عالمانہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا۔ اور اردو زبان کے پنجاب میں پیدا ہونے اور اس کے فروغ پانے کا پتا سراغ نکالا۔

وہ قومی زبانوں کا تحفظ کرنے اور زبانوں کے ارتباط کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے۔ یہ ان کی قومی رہنمائی ہی کا فیضان ہے۔ کہ ہم پہلی مرتبہ اردو زبان کا رشتہ پنجابی، لہندا، ہریانہ، گوجری گجراتی اور راجستھانی زبانوں سے جوڑتے ہیں۔ اور اردو کو پنجاب سے نکلا نہیں بلکہ پنجاب میں پیدا ہونا اور فروغ پانا بتاتے ہیں۔

وہ اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں۔ کہ "چونکہ نویں صدی ہجری میں

بہت سے خاندان پنجاب سے نکل کر دہلی آتے ہیں۔ اُن کے لشکر پنجاب اور پنجابیوں سے تعلق رکھتے تھے اس لئے کوئی تعجب نہیں۔ اگر ان نوواردوں نے دہلی کی زبان پر اثر ڈالا ہو۔"

(مقدمہ پنجاب میں اردو)

پنجاب میں اردو کے فروغ اور اس کی اہمیت کی وضاحت شیرانی صاحب نے کی ہے۔ انھوں نے پنجاب کے تدریسی نصاب کی ایک فہرست بھی مرتب کی۔ سکھا شاہی اور مغل عہد حکومت کا یہ گرانقدر سرمایہ شیرانی صاحب کے توسط سے ہمیں ملتا ہے۔

پروفیسر شیرانی نہ صرف قومی اور ملکی یگانگت کے طرفدار تھے۔ بلکہ بین الاقوامی محبت واخوت کے پیامبر بھی تھے۔ انھوں نے حضرت امیر خسرو کی مشہور تصنیف خزائن الفتوح کا انگریزی میں ترجمہ کر کے اہل یورپ اور انگریز حلقہ میں ہندوستان کے مشہور صوفی امیر خسرو کو متعارف کرایا۔

علاوہ ازیں ایک اور کتاب Rise & progress of mohemdamism مصنفہ ہنری اسٹیپ کو ضمیمہ کے ساتھ مرتب کر کے لوزک کمپنی لندن سے شائع کرائی۔ اس کتاب کی اشاعت سے ایک طرف تو تمام ملک اس میں اسلام کی خوبیاں کھل کر سامنے آئیں۔ اور دوسری طرف اسلام دشمنی کے اسباب اور بدگمانیاں ختم ہو گئیں۔

ان کی دوربین نگاہوں میں وہ بصیرت تھی۔ کہ وہ ہندوستان کے تاریخی، سماجی اور سیاسی حالات کو سمجھ لیا کرتے تھے اور اردو سے متعلق غلط روایتوں کو انھوں نے خارجی اور داخلی کیفیات سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کر کے خاتمہ کر ڈالا تھا۔ ان کی کاوش فکر، ان کے مسکوکات اور عتیقیات کے انتخاب سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی مخطوطہ شناسی کا یہ کارنامہ انھیں قدیم تذکرہ نگاروں اور بیاض لکھنے والوں سے علیحدہ کرتا ہے

پروفیسر شیرانی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے "آب حیات" کی خیال آرائی سے گریز کیا اور قدیم تذکروں بیجا جانب داری برتنے کی برائی ختم کی۔ لسانیات اور زبان کے فروغ پر متعدد مضامین قلمبند کئے۔ جن میں کچھ مندرجہ ذیل ہیں

"پنجاب میں اردو کی سرگزشت کا ایک فراموش شدہ ورق" — "ریختہ" — فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر" — "اردو زبان اور اس کے مختلف نام" — "ہمارا دو فقرے اور دوہے" "دو ہے اور تو یر یا عدلی ہجری کی تصنیفات سے" — "اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات اور سرمایۂ اردو وغیرہ وغیرہ۔

خالق باری

قدیم اردو فارسی نصاب (نصابی لٹریچر) پر بھی پروفیسر شیرانی نے کام کیا۔ خالق باری کے مصنف، ضیاء الدین خسرو کی ایک علیحدہ شخصیت کا تحقیقی انکشاف کیا۔ خالق باری منظوم لغت ہے جو اس زمانے میں بچوں کی ابتدائی تعلیم کے نصاب میں شامل تھی۔ اردو میں یہ سلسلہ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔

نصاب کی وضاحت پروفیسر شیرانی یوں فرماتے ہیں۔

" نصابی لٹریچر سے مراد ایسی منظوم مگر مختصر فرہنگیں ہیں جن میں ضروریات زندگی۔ اور عام معلومات کے الفاظ اور معانی نو آموزوں کی تعلیم کی غرض سے آسان اور عام فہم زبان میں دیئے جاتے ہیں۔ ان میں اختصار کا خصوصیات کے ساتھ لحاظ رکھا جاتا تھا۔ " پنجاب میں اردو کا ایک فراموش شدہ ورق۔ رسالہ کارواں ۱۹۴۴ء

خالق باری کے مصنف پر مختلف آراء کو مسترد کرتے ہوئے پروفیسر شیرانی نے یہ تحقیق کی۔ کہ خالق باری کے مصنف حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نہیں تھے۔ بلکہ وہ کوئی اور ضیاء الدین خسرو تھے جنھوں نے عہد جہانگیر سنہ ۱۶۲۱ء میں خالق باری تصنیف کی جس میں زبان و الفاظ، وزن اور بحور کی اس قدر غلطیاں ہیں کہ جنکا ارتکاب خسرو جیسا عظیم زبان داں، فارسی داں اور فن موسیقی کا ماہر نہیں کر سکتا۔

ان سے پہلے آزاد کے نظریے مندرجۂ آب حیات کی عبارت سے خالق باری کی قدامت کا گمان ہوتا ہے لیکن وہ بھی خالق باری امیر خسرو ہی کو منسوب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ۔

" خالق باری کئی برس پہلے تک جلدوں میں تھی جو ایک بھٹیاری کے لڑکے کے لئے لکھی گئی تھی اس وقت جب امیر خسرو ایک سافن کے یہاں آ کر کبھی کبھی دم لگایا کرتے تھے اس وقت امیر خسرو نے خالق باری لکھی۔ "

خالق باری سے متعلق دوسرا نظریہ مولانا محمد امین چریا کوٹی کا ہے وہ "جواہر خسرو" میں یوں رقمطراز ہیں۔

" بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسرو کے متصل زمانے کی تصنیف ہے۔ جیسے جیتل حضرت امیر خسرو کے عہد زندگی تک ایک ہندی سکہ کا نام تھا۔ اور حضرت کے قریب عہد میں متروک ہو چکا تھا یہاں تک کہ ان کے بعد کی تاریخ میں ان کا نام بھی نہیں آتا۔ "

ماخوذ۔ از صد سالہ تقریبات ولادت حافظ محمود خاں شیرانی لاہور۔

تیسرا نظریہ مولوی عبدالحق نے اس وقت پیش کیا جب انھیں خالق باری کا ایک قدیم نسخہ ملا۔ جس نے گزشتہ سب ہی آرا کو مسترد کر دیا۔ اس نسخہ کو امیر خسرو کی وفات کے تین صدی بعد سنہ ۱۰۳۱ھ میں کسی ضیاء الدین خسرو شاہ نے لکھا تھا۔ اس بات کی تصدیق ہو جانے کے بعد پروفیسر شیرانی نے خالق باری کے مقدمہ میں آزاد کے نظریہ کو رد کیا کیوں کہ بچوں کو اتنی بڑی بڑی جلدیں حفظ نہیں ہو سکتیں۔ دوسرے اس دور میں ساقی کا تصہ اور تمباکو کا حوالہ کتنا بڑا فریب ہے۔ اس وقت تو تمباکو کا وجود بھی نہ تھا۔

مولانا محمد امین چریاکوٹی نے جب جیتل سکہ کو خسرو کے بعد بند ہونا بتایا۔ تو شیرانی صاحب نے جیتل کے استعمال پر کھوج شروع کر دی اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "اس سکہ کا استعمال آٹھویں صدی کے ہجری سے تیرھویں صدی ہجری تک ہوتا رہا ہے۔ مصنف تاریخ فیروز شاہی سے لے کر ابوالفضل اور حافظ احسان اللہ لاہوری وغیرہ کی تحریروں میں جیتل کے لفظ کا استعمال موجود ہے۔

نہ صرف جیتل بلکہ فلوس، پیکا دپیسہ) دمڑی، دام، وغیرہ سکوں کا بھی ذکر خالق باری میں آیا ہے جب کہ حقیقتاً یہ سکے خسرو کے زمانے میں نہیں تھے۔ "پیسہ، روپے کا چونسٹھواں حصہ تھا اور روپیہ شیر شاہ سوری نے چلایا تھا۔ ان سکوں کا استعمال خالق باری کے ضمیمہ کے اس شعر میں دیکھئے۔!

دانگ، فلوس، خواہی، پیکا، جیتل، دمڑی جان

دام پھانسنا کبہ کہہ، باج ہے دھان

اس شعر میں جیتل کے معنی دمڑی بتائے گئے ہیں جب کہ دمڑی کی قیمت جیتل سے زیادہ ہے اور دام، عہد اکبری کا تانبے کا سب سے چھوٹا سکہ ہے۔ دام کا پچیسواں حصہ جیتل اور آٹھواں حصہ دمڑی ہے۔ ڈاکٹر شیام لال کالرا (جموں) اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ:۔

"دمڑی[1] جو عہد اکبری کے بعد کا چلن ہے جیتل کو بازار میں کہنے لگے جس کا چلن انیسویں صدی تک عام تھا۔"

غرض مسکوکات کے ادوار کی صحیح تحقیق ہو جانے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خالق باری امیر خسرو کے بعد ہی کی تصنیف ہے۔ علاوہ ازیں خالق باری میں عروض معنیٰ اور عجز بیان کے بہت سے اغلاط موجود ہیں۔ کہیں کہیں ہندی الفاظ کے معنیٰ ہندی ہیں، فارسی کے معنیٰ فارسی میں اور عربی کے معنیٰ عربی میں بتائے ہیں۔ اور کہیں عربی کے معنیٰ فارسی میں تو کہیں اردو میں بتائے ہیں۔ غرض اردو و

---

[1] جامعات ہند۔ شمارہ ۳ ص ۵۷

اور عربی و ہندی کے الفاظ کا استعمال یہ شناخت نہیں ہونے دیتا کہ مصنف کس زبان میں لغت لکھ چکا ہے وہ کسی ایک زبان کے برتنے پر قادر نہیں ہے۔

خالق باری میں کہیں مصرعے وزن سے خالی ہیں تو کہیں بحور غلط ہیں۔ پروفیسر شیرانی کے اس نظریے کی ڈاکٹر صفدر آہ نے تردید کی۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا۔ کہ

"شیرانی مرحوم ہندی دشمنی کی وجہ سے امیر خسرو کو منسوب نہیں کرتے۔ معلوم تو یہ ہوتا ہے کہ کسی قصبہ میں کوئی مکتب کے افیونی مولوی ضیاء الدین ہوں گے جنھوں نے اپنے تندو شیرینی کے لئے کسی جاہل بابا اسحاق حلوائی کو فریب دیا۔ اور اپنا تخلص خسرو رکھ کر خالق باری کے مصنف بن گئے۔"

ڈاکٹر صفدر آہ مرحوم کے مطابق خالق باری سات سو سال پرانی تصنیف ہے ۱۰۳۰ھ سنِ تصنیف یک لخت جعلی ہے۔ ۱۰۶۰ھ میں اللہ خدائی کا مصنف تجلی بھی خالق باری کو اپنے ذہن میں رکھتا ہے اور آخر میں یہ شعر لکھتا ہے ؎ شاید از لطف و رحمت باری روح خسرو نماید یاری جب کہ مذکورہ شعر کے متعلق پروفیسر شیرانی یہ رائے قائم کر چکے تھے۔ کہ اگر اللہ خدائی کے مصنف کے ذہن میں خالق باری ہوتی تو اسے شعر یوں کہنا چاہئے تھا۔ ؎

شاید از لطف خالق باری روح خسرو نماید یاری

لیکن ڈاکٹر صفدر آہ، شیرانی مرحوم کی اصلاح کو برداشت نہ کر سکے۔ اور جلد بازی میں یہ اعتراض کر بیٹھے ــــ کہ:ــ

"اتنا بڑا نقاد بھی فارسی سے نابلد تھا۔ جو خالق اور باری کے فرق کو نہیں جانتا تھا"

یہاں قصور شعر کی اصلاح کا نہ تھا۔ بلکہ ڈاکٹر صفدر آہ کی فارسی فہمی کا تھا۔ کہ وہ خالق اور باری کو فارسی کہتے ہیں۔ جب کہ وہ دونوں الفاظ عربی ہی کے ہیں۔ اعتراض کی دھن میں وہ یہ بھی بھول گئے۔ کہ خالق باری کا سن تصنیف ۱۰۳۰ھ نہیں بلکہ ۱۰۲۱ھ صحیح ہے اور اللہ خدائی ۱۰۶۰ھ اور خسرو کے عہد میں چار سو سال کا فصل ہے سات سو سال کا نہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں پروفیسر شیرانی کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے اپنی کتاب الموسوم بہ "مقدمہ تاریخ زبان اردو ص۔ ۱۵۵ پر تحریر فرماتے ہیں۔ کہ:

"خالق باری کے متعلق تو البتہ یقین ہے کہ حضرت امیر خسرو کی تصنیف نہیں۔ بلکہ عہد

---

[1] رسالہ آجکل۔ بابت نومبر ۱۹۷۴ء خسرو نمبر

جہانگیر کے ایک بزرگ ضیاء الدین خسرو نے اسے ۱۰۳۱ھ ہندیوں کے لئے منظوم لغت کے طور پر تصنیف کیا تھا۔ اور شاہجہاں میں سب سے پہلے اپنی لغت "نوادر الالفاظ" میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ اور اسے امیر خسرو کا رسالہ کہا ہے۔"

لسانی تجزیہ کے مطابق خسرو کے ہندی کلام کی زبان عالمگیر کے عہد سے قبل کی اردو نہیں۔
خالق باری کی تصنیف کے بعد ہندوستان میں اس کی تقلید شروع ہوئی اور پنجاب میں اس طرح کی کئی باریاں لکھی گئیں۔ جو بچوں کی تعلیم کے لئے تھیں۔ اس وقت پنجاب میں پنجابی کے علاوہ اردو کو بھی قومی زبان تسلیم کر لیا گیا تھا اس زمانے میں پنجاب کے مدرسوں میں اردو پڑھائی جاتی تھی وہاں کے مدرس خود ایسی باریاں لکھ رہے تھے۔ ایک جگہ پروفیسر شیرانی فرماتے ہیں۔

"ایسا[1] معلوم ہوتا ہے کہ دیسی زبانوں میں بہت سے نصاب لکھے جانے کی تحریک تقریباً ایک ہی زمانے میں نمودار ہوتی ہے سب سے پہلے یہ نصاب اردو میں شروع ہوئے اس کے بعد ہندوستان کے دوسرے صوبوں کی زبانوں میں لکھے جانے لگے۔ پنجاب نے اس تحریک کو بے حد فروغ دیا۔ اور ایسے نصاب جن میں ذریعۂ تعلیم پنجابی تھی کثرت کے ساتھ لکھے گئے۔ ان میں سب سے قدیم واحد باری ہے جو ۱۶۷۹ء یا ۱۲۸۳ بکرمی مطابق ۱۰۲۴ھ کے مطابق ہے۔ تالیف ہوتی ہے۔"

واحد باری کے کچھ فقرے، مصرعے اور الفاظ، خالق باری کے کچھ مصرعوں کی صاف نقل معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر خالق باری کا یہ شعر ؎

آتش آگ، آب ہے پانی   خاک دھول جو باد اڑانی

اور واحد باری کا یہ شعر ؎

آتش آگ، آب ہے پانی   عمہ پھوپھی نتوعہ نانی

خالق باری کے شعر کا مصرعۂ اولیٰ " آتش، آگ، آب، ہے پانی" جوں کا توں واحد باری کے مصرعۂ ثانی کی حیثیت سے لکھ دیا گیا ہے۔

نہ صرف واحد باری بلکہ دیگر باریوں کی فہرست بھی ہمیں پروفیسر شیرانی دیتے ہیں مثلاً:۔ رازق باری۔ از اسمٰعیل۔ تالیف ۱۰۸۱ھ، ایزد باری۔ از محسن ۱۱۰۵ھ، اللہ باری۔ از امید ۱۱۹۶ھ اور نصاب سہ زبان۔ عرف صمد باری۔ از عبدالواسع۔ عہد عالمگیری۔ بزبان ہریانی وغیرہ۔

[1] پنجاب میں اردو کی سرگزشت کا ایک فراموش شدہ ورق" سالنامہ کاروان" ۱۹۳۲ء ص ۳۸۵

حالانکہ ہریانی زبان اردو سے مختلف ہے لیکن اس زمانے میں جب صمد باری تالیف ہوئی اس وقت کی ہریانی اور اردو میں کوئی فرق نہیں ہے

علاوہ ازیں فرح الصبیان ۔ از مولوی اسحاق لاہوری ۱۰۵۰ھ بعہد شاہجہاں بزبان فارسی دو نصاب الگ الگ ہیں نام دونوں کا ایک ہے جن میں پنجابی زبان کم اور اردو، زبان زیادہ استعمال کی گئی ہے ۔ مثال کے طور پر اس کا یہ شعر دیکھئے ۔

طاؤس مور، زغنک کویل سیاہ کالی ۔۔۔۔ جنت بہشت سرگ است دا نخلبند مالی

فرح الصبیان میں اردو اور پنجابی کے وہ الفاظ جو صرف تلفظ اور لہجے کی ادائیگی میں فرق پیدا کرتے ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتے ہیں ۔ شامل کئے گئے ہیں ۔ ایسے کچھ الفاظ مندرجہ ذیل ہیں ۔

پنجابی الفاظ	اردو الفاظ	پنجابی	اردو	پنجابی	اردو	پنجابی	اردو
کو لا	کوئلہ	دھوپ	دھوپ	چاچا	چچا	پچھو	پچھوا
بجلی	بجلی	چھکا	چھینکا	کاچا	کچا	ہنگ	ہینگ
منگنا	مانگنا	اکھروٹ	اخروٹ	سرمانی	سرمہ دانی	مسر	مسور
پکھا	پنکھا	جالی	جال				

کچھ نصاب ایسے ہیں جن میں آدھی اردو اور آدھی پنجابی زبان ہے حافظ محمود خاں شیرانی مذکورہ باریوں کی تحقیق کرنے کے بعد یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ اردو صوبۂ پنجاب سے بہت قریب تھی۔ یہاں سے ہی حضرت شیخ فریدالدین عطار گنج شکرؒ نے اردو کے فقرے، اور شاعر خواجہ مسعود سلمان نے سب سے پہلے ہندی دیوان لکھا ۔ ملا جز بٹالوی نے سیف الملوک و بدیع الجمال کا قصہ فارسی سے اردو میں نظم کیا ۔ پروفیسر محمود شیرانی تحریر فرماتے ہیں ۔

"ہمیں ستائش[1] کرنی چاہئے ۔ ان بزرگوں کی جو دلی تو درکنار خود پنجاب کے دارالسلطنت لاہور سے بھی فاصلے پر دور افتادہ مقامات میں جہاں اردو بولنے والا مہینوں کیا بلکہ برسوں بعد بھی ان سے تعلق میں نہیں آسکتا ہوگا ۔ اردو زبان کی تحریک کو زندہ رکھتے ہیں ۔۔ "

پروفیسر شیرانی ہمیشہ علم کے جویا رہے انھوں نے جو ادبی تحقیقی گرہیں کھولی ہیں میں

---

[1] پنجاب میں اردو کی سرگرمیوں کا ایک فراموش شدہ ورق ۔ سالنامہ کارواں ۱۹۳۷ء

ان کو ادب کی عینک سے پرکھنا چاہیے۔ ان کے عظیم کارنامہ کو بے کار کا مشغلہ تصور کرنا درحقیقت ادب کو کمزور کرنا ہے جب کہ پروفیسر شیرانی نے روایت کی صداقت اور اس کے تواتر کو مختلف شعبوں میں تقسیم کر کے اپنا تحقیقی مواد یکجا کیا۔ مثلاً سانیات، عروض، مسکوکات، ادبیات، مذہب، نصاب لٹریچر اور مختلف زبانوں وغیرہ کے شعبوں کو وضاحت کے ساتھ اردو میں سپرد قلم کیا۔

ان تمام حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے اب دیکھنا یہ ہے کہ شیرانی مرحوم نے ادب کی جو عمارت تعمیر کی ہے۔ ہم اس عمارت کو کس طرح سجاتے ہیں۔ شیشوں کی چمک کو کس طرح روشندان سے باہر نکالتے ہیں۔ اور اس عمارت کے فرش پر کس طرح نشستیں جماتے ہیں۔ یہ ہمارے سوچنے کی بات ہے۔ میری یہ گزارش ہے کہ راجستھان کی یونیورسٹیاں، کالج، اردو اکیڈمی راجستھان، شیرانی مرحوم کے مختلف تحقیقی و تنقیدی مضامین پر اپنے اسکالروں سے مقالے لکھوائیں۔ انھیں فیلوشپ دیں۔ اور ادب کی روایات کو زندہ و تابندہ کریں۔

شیرانی مرحوم کی ہمہ جہتی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر علامہ محمد اقبال تحریر فرماتے ہیں ——

"اگر وہ[۵] (پروفیسر شیرانی اپنی تصانیف کی زبان انگریزی کو قرار دیتے تو آج وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہوتے۔ ان کے لئے نئے نئے علمی نظریے اور نرالے نکتے جو اپنی تحقیقات میں پیدا کرتے رہے اگر انگریزی میں شائع کئے جاتے تو یقیناً ان کو کئی ایک یونیورسٹیوں سے اعزازی ڈگریاں ملتیں۔ اردو کو اظہار مقصد کا ذریعہ قرار دے کر انھوں نے بہت بڑے ایثار سے کام لیا اور اپنی قومی زبان پر بہت بڑا احسان کیا مجھے یقین ہے کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب کہ ان کی تصانیف کے ترجمے غیر زبانوں میں ہوں گے۔ اور ان کا نام ہندوستان سے باہر نکلے گا۔" ▲ ▲

۵۔ ماخوذ از صد سالہ تقریبات ولادت حافظ محمود خاں شیرانی سلاہور

دو غزلیں

فضا ابن فیضی

مئوناتھ بھنجن - یوپی

خار در پہلو و آشوب بکف ہوں خود ہی
وقت حیراں ہے کہ میں اپنا ہدف ہوں خود ہی

ٹوٹتے حوصلو! کس طرح سمیٹوں تم کو
عرصۂ زیست میں بکھری ہوئی صف ہوں خود ہی

کھول لوں زخموں کی زباں بھی تو وہی دکھ بھرے بول
دیر سے چپ ہوں کہ ٹوٹا ہوا دف ہوں خود ہی

یہ بہت ہے کہ رہوں خاک سنبھالے اپنی
شہر کے تیشہ ورشیشو! مثل خزف ہوں خود ہی

مجھ سے کیا مانگتے ہو اپنی بلندی کی سند
دوستو! کون سا معیار شرف ہوں خود ہی

سب ہیں اس قطرے کی مانند جو گوہر نہ ہوا
خود کو اب توڑ کے دیکھوں کہ صدف ہوں خود ہی

کون ایسا ہے جو آئینہ دکھائے مجھ کو
اے فضاؔ اپنا حریف اپنا طرف ہوں خود ہی

مخمور سعیدی

پھاٹک تیلیان ترکمان گیٹ دہلی

ایک خاموش کسک دل میں جگا دیتی ہیں
جانے موسم مجھے رُک رُک کے صدا دیتی ہیں

کھڑکیاں گھر کی نہ کھولو کہ ہوا برہم ہے
تند جھونکے کسی طوفاں کا پتا دیتے ہیں

لوٹ آئی ہے فضا پھر وہی ویرانوں کی
بستیاں لوگ بسانے کو بسا دیتے ہیں

ان اندھیروں سے ہراساں ہوئے رہروِ شب
گاہ گاہے یہ نئی راہ دکھا دیتے ہیں

تم نہ تھے پاس تو یہ دشمن جاں تھے میرے
اب جو لمحے مجھے جینے کی دعا دیتے ہیں

چپکے چپکے ڈھونڈھ رہی ہیں یہ لچکتی شاخیں
پیڑ، موسم کے پرندوں کو صدا دیتے ہیں

میکشی کیوں مری پہچان بنی ہے مخمورؔ
میں تو پیتا نہیں حالات پلا دیتے ہیں

دو غزلیں

مدحت الاختر
نیا گودام۔ کامٹی۔ ناگپور

چھوٹی سی اک خطا کی مکافات کے لئے
ضد کر رہے ہیں آپ تو ہر بات کے لئے

ملنے میں ہے ذرا سا تکلف مجھے ابھی
رہنے دے اس کو اگلی ملاقات کے لئے

اے دوستوں کی شام! اجازت کہ آج ہی
اس نے دیا ہے وقت ملاقات کے لئے

مجھ کو کھنڈر پڑے ہوئے سکّے جو مل گئے
مٹھی میں بھر لئے وہی خیرات کے لئے

مانگی تھی دل کے واسطے دنیا کی زندگی
جینا پڑے گا اب اسی کم ذات کے لئے

جمیل قریشی

اب دعا مت مانگ اس کی بد دعا کے سامنے
مسئلہ پیدا نہ ہو جائے خدا کے سامنے

تشنہ لب صحرا، سلگتی کھیتیاں، سوکھی ندی
ہاتھ پھیلے تھے کئی کالی گھٹا کے سامنے

آنکھ کی سیپی میں موتی، دل کی تھالی میں گلاب
اور کیا لے جاؤں گا اس بے وفا کے سامنے

آبرو کی سر سے چادر بھی، اڑا لے جائیگی
گھر سے باہر مت نکل پاگل ہوا کے سامنے

بھیڑ تھی سڑکوں پہ لیکن گنگ تھی سب کی زباں
اک خموشی تھی مری طرزِ نوا کے سامنے

آرزوؤں کے جزیرے غرق ہو جاتے، مگر
جسم حائل تھا مرا موجِ بلا کے سامنے

سر جھکائے وہ انگوٹھے سے کریدا کی زمیں
میں بھی چپ تھا، درمیاں بیٹھی حیا کے سامنے

غم سے پتھر ہو گئے تھے لوگ اس کو دیکھ کر
سب تھے چپ اس کے تڑپنے کی ادا کے سامنے

اردو ہے جس کا نام

قطعات

سید حسن سعید اجمیر

یہ سادگی، یہ حسن، یہ شوخی، یہ بانکپن
ترے سوا کسی میں ہے ہم مانتے نہیں
اردو ہے تیرا نام یہ کیا کہہ رہی ہے تو
یہ بات ہے تو ہم تجھے پہچانتے نہیں

اس نے آزادی کے لشکر کی قیادت کی تھی
جس سے تم کہتے ہو، تو ہند میں کیا مانگے ہے
توڑنے کے لئے نفرت کے بتوں کو یہ زباں
پھر وہی عشق و محبت کی فضا مانگے ہے

یوں تو اردو کے پرستار بہت ہیں لیکن
جس کو دیکھو وہ محبت کا صلہ مانگے ہے
بوالہوس ہے اسے عاشق تو نہیں کہہ سکتے
اپنے محبوب سے جو اجرِ وفا مانگے ہے

اردو کو ہم نے جانِ تمنا کہا تو ہے
گھر گھر میں اس کے حسن کا چرچا کیا تو ہے
یہ وہ زباں ہے جس کا نہیں ہے کوئی جواب
ہاں ہاں حضور ہم نے یہ دعویٰ کیا تو ہے

غزل

مہدی پرتاب گڑھی

جو جنس محبت کا طلبگار ملے گا
ہر دور میں رسوا سر بازار ملے گا

بے جام اٹھائے بھی جو سرشار ملے گا
کیا میری طرح بھی کوئی میخوار ملے گا

میں سوچ رہا ہوں یہ خوشی سہہ بھی سکونگا
کیا ہوگا؟ اگر مجھ کو ترا پیار ملے گا

دستور ازل سے ہے یہی بزم جہاں میں
سچ بولنے والا ہی سر دار ملے گا

عارض پہ شفق، ہونٹوں پہ کلیوں کا تبسم
وہ جسم سراپا سحر آثار ملے گا

بیٹھیں گے ذرا دیر وہاں پیٹھ لگا کر
قسمت سے جو اب سایۂ دیوار ملے گا

وہ درد جو تم مجھ کو عطا کر کے گئے ہو
ہر لمحہ مری روح میں بیدار ملے گا۔

محدود نہیں میرے ہی اس دور پہ مہدی
ٹوٹا ہوا ہر عہد کا فنکار ملے گا

میں اور تم

ڈاکٹر نریش
پنجاب یونیورسٹی ایوننگ کالج چنڈی گڑھ

میں، تم،

یہ، وہ

گو سب قسمت کے ہاتھوں کٹھ پتلی ہیں
لیکن میں کچھ تھوڑا بہت مختلف ہوں
تم سب کچھ قسمت پہ چھوڑ کر بیٹھ گئی ہو
میں حالات کی چکّی میں پستا رہ کر بھی

سوچ رہا ہوں
غالب کبھی تو آ جاؤں گا
ممکن نہیں کہ یوں ہی پستا رہوں عمر بھر
میرا ساہس، میری ہمت
کبھی تو آخر رنگ لائے گی
صبر شکر کی بوسیدہ تعریف سے میں
کچھ باغی تو ہوں۔

زرد گلاب کا نوحہ

علی عباس امید
دل بھون
بھوپال

چھوٹے ہوئے تعارفات
روٹھے ہوئے تصورات
ٹوٹے ہوئے تعلقات
یاد کا ملگجا دھواں
زیست کے غم، تفکرات
ذہن میں شور آندھیاں
قید نفس، توہمات
ایک ادھوری داستاں
بکھرے ہوئے تمام خواب
سارے سوال بے جواب
اپنی پرائی چشم نم
صرف الم، الم، الم

چاروں طرف گرفتگی
چاروں طرف شکستگی

میری طلب کی گرمیاں
تیری عطا کی نرمیاں
برف سی اجلی چاندنی
اوس کی بوند اور کلی
زندگی، حسن زندگی
بیتے دنوں کی بات ہے
اب تو دنوں پہ رات ہے

آج ہے رنگ زندگی
فکر و نظر کی گمرہی
اتنی نکیلی کرچیاں عمر رواں بجھی بجھی
چنتی رہیں جو انگلیاں عشق کی کائنات میں
آج ہی وہ لہولہاں رات ہے، روشنی نہیں

ایسے میں حادثے کئی
یعنی کہ بے رخی ترے
بے رخی، تیری بے رخی
روح کو زخم دے گئی
جینے کی چاہ لے گئی
شیشۂ دل کو توڑ کر
دامن ہوش چھوڑ کر
پہنچا ہوں ایسے موڑ پر

دل کے معاملات میں
رنج نہیں خوشی نہیں
اک عجیب سی بے خودی
بے حسی صرف بے حسی
چاروں طرف گرفتگی!
چاروں طرف شکستگی!!
آج ہے حسن زندگی
یعنی کہ حزن زندگی ○○

غزل — چاند نرائن ککو مہرؔ جے پور

دیر میں ہیں کہ حرم میں ہیں کہاں بیٹھے ہیں
کیا ہمیں ہوش ہے بیٹھے ہیں جہاں بیٹھے ہیں

کیا کوئی خضر انہیں دے گیا پھر آ کے فریب
ہاتھ ملتے ہوئے جو راہ رواں بیٹھے ہیں

جانے کیا بیچتے ہیں یہ تو خدا ہی جانے
ان دنوں شیخ بھی اب لے کے دکاں بیٹھے ہیں

آپ ہی نے مرے جینے کی دعا مانگی تھی
آپ ہی بن کے مرے دشمنِ جاں بیٹھے ہیں

کل کسی اور پہ کچھ اور عنایت ہوگی
آج تو دے کے وہ دشمن کو زباں بیٹھے ہیں

ذکر کب ابروئے مژگاں کا کیا تھا میں نے
کیا ہوا ہے کہ جو وہ تیر و کماں بیٹھے ہیں

بے سبب شمع جلانے کی ضرورت کیا ہے
تیری محفل میں بہت سوختہ جاں بیٹھے ہیں

بادِ صرصر کی طرح آئے یہ آئے وہ گئے
گھر مرے آ کے وہ پل بھر بھی کہاں بیٹھے ہیں

دو نہ بے وجہ مرے دیدۂ تر کو الزام
کوئی پردے سے بھی دیدار دکھاں بیٹھے ہیں

تیری صورت تو نہیں دیکھنے آئیں یہاں
ہم بھی میخانے میں اے پیرِ مغاں بیٹھے ہیں

کنجِ تنہائی ہے اک صبر یاس کی دنیا
ہم وہیں اچھے ہیں اے مہرؔ جہاں بیٹھے ہیں

سیلاب

خوشتر مکرانوی

سورج سے کیسی کیسی شکایات تھیں مگر
دو چار ٹکڑے ابر کا پانی نہ پی سکی!
تپتی ہوئی زمین کی چھاتی کو کیا ہوا؟

ساون کے خوشگوار تقاضوں کے واسطے
دن رات کھیلتا رہے سیلاب کا غرور
کتنے تکلفات سے عریاں بدن کے ساتھ

سورج سے کیسی کیسی شکایات تھیں مگر
خاموش کر کے چھپ گئی سورج کی ہر کرن
بیدار، گویا شہر اور قصبات گاؤں کو

تپتی ہوئی زمین کی چھاتی کو کیا ہوا
ساون کے خوشگوار تقاضوں کے واسطے
دو چار ٹکڑے ابر کا پانی نہ پی سکی

--*--

خاکِ وطن

احمد رئیس
کراچی (پاکستان)
کیمپ اجمیر (راجستھان)

بہت عزیز ہے ہم کو بھی اپنی خاکِ وطن
یہ اپنی خاکِ وطن، اپنی ارضِ پاکِ وطن

کہ اس زمیں سے اپنا لہو کا رشتہ ہے — یہاں پہ چاند ستارے دکھائی دیتے ہیں
کہ یہ زمین ہمارے بدن کا حصہ ہے — حسین پھول سے چہرے دکھائی دیتے ہیں
کہ یہ زمین ہمارے قلم کا ورثہ ہے — جو ہم کو اپنے ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں
کہ یہ زمیں محبت کی اک علامت ہے — یہاں پہ اپنی صدائیں سنائی دیتی ہیں
کہ یہ زمیں سراپا خلوص و رحمت ہے — یہاں پہ اپنی وہ شکلیں دکھائی دیتی ہیں
کہ یہ زمین ہمارے لئے تو جنت ہے — جو ہاتھ اٹھائے ہمیشہ دعائیں دیتی ہیں
یہاں پہ چلتا ہے خوشبو کا کارواں ہر پل — یہ سرزمیں محبت کی اک علامت ہے
یہاں پہ رہتی نہیں زندگی کبھی بے کل — یہ سرزمیں سراپا خلوص و رحمت ہے
قدم قدم پہ ہیں یاں، چاہتوں کے تاج محل — یہ سرزمین ہمارے لئے تو جنت ہے
ہے امن و پیار کا اخلاص کا مکاں تو یہی — اسی زمیں سے پائی ہے زندگی ہم نے
محبتوں کا مہکتا ہوا جہاں تو یہی — اسی زمیں سے سیکھی ہے شاعری ہم نے
ہر اک غریب کا ہے سنگِ آستاں تو یہی — اسی زمیں پہ بانٹی ہے روشنی ہم نے
یہیں سے منزلِ حق کا نشاں بھی ملتا ہے — ہم اس زمیں کے ستارے بھی آفتاب بھی ہیں
یہیں سے علم و ہنر جاوداں بھی ملتا ہے — ہم اس زمیں کی تمنا بھی اس کے خواب بھی ہیں
یہیں سے سب کو ہر اک آسماں بھی ملتا ہے — ہم اس کے چاہنے والوں میں انتخاب بھی ہیں

کہیں رہیں کسی خطے، کسی وطن میں رہیں
یہی دعا ہے کہ ہم اس کی انجمن میں رہیں ۔

قطعات

اظہار مسرت
رام گنج بازار جے پور

آپ کی فطرت میں شامل ہیں اگر خودداریاں
ہیچ ہیں پھر دوستو دنیا کی ساری سختیاں
کس قدر بے باک بن کر جی رہی ہے دیکھ لو
سخت دانتوں کے حرم میں ایک نازک سی زباں

○

سنگ مرمر کا تراشا ہوا دلکش پیکر
میرا بھگوان ہے یہ تم سے کہا ہے کس نے
صرف اس واسطے اس بت سے عقیدت ہے مجھے
ترشے جانے میں بہت درد سہا ہے اس نے

○

ہم سمجھتے تھے فقط تیری محبت کو سراب
سحرِ احساس تو اس سے کہیں بڑھ کر نکلا
چاند کو دیکھ کے لب پر ترا نام آتا تھا
دیکھ لے تیری طرح چاند بھی پتھر نکلا

○

کتنا اوچھا ہے زیست کا دامن
چھوڑ دیتی ہے راہ لیتی ہے
موت کے بازوؤں میں وسعت ہے
ساری دنیا پناہ لیتی ہے

○

زینتِ دیوار میرا مسکراتا عکس ہے
میں بھی کمرے ہی میں بیٹھا ہوں بطرزِ خامشی
مجھ میں اور تصویر میں اتنا سا بس اک فرق ہے
میں مروں گا اور یہ دلہن بنائی جائے گی

○

جذبِ خوددار کا احساس بدلنے کیلئے
آپ کہتے ہیں مجھے وقت میں ڈھلنے کیلئے
ایک چٹان پہ کیوں آپ کا یہ لطف و کرم
برف کے لوگ ہی کافی ہیں پگھلنے کے لئے

راجستھان اردو اکیڈمی کے نئے سکریٹری کا مختصر تعارف

نام :- سید امین الدین احمد
والد کا نام :- سید زین العابدین مرحوم
تعلیم :- بی - اے (علی گڑھ یونیورسٹی)

فارسی ادب میں امتیازی پوزیشن حاصل کرنے پر سونے اور چاندی کے میڈل بطور انعام دئے گئے ۱۹۴۴ء سے سابق ریاست ٹونک میں سرکاری ملازمت کا آغاز ہوا ۱۹۴۸ء میں راجستھان کی تشکیل کے بعد راجستھان سرکار کے متعدد محکموں میں اور بعد ازاں ۱۹۵۲ء سے راجستھان قانون ساز اسمبلی میں کئی ذمہ دار عہدوں پر فائز رہ کر (جن میں چیف ایڈیٹر اور ریسرچ آفیسر کے عہدے بھی شامل ہیں) فروری ۱۹۸۱ء میں ڈپٹی سکریٹری کے عہدے سے سبکدوش ہوا۔ ریٹائر ہونے کے بعد فوراً راجستھان ودھان سبھا میں ہی آفیسر آن اسپیشل ڈیوٹی کے عہدے پر تقرر ہوا۔ ودھان سبھا سکریٹریٹ میں بزمانہ ملازمت پارلیمانی امور کے کئی شعبوں میں ٹریننگ حاصل کی اور ہندوستان کے مشہور و معروف ادارے "دی انسٹی ٹیوٹ آف کانسٹی ٹیوشنل اینڈ پارلیمنٹری اسٹڈیز نئی دہلی" سے بحیثیت فیلو متعلق رہا۔ جہاں آئین و پارلیمانی طریقۂ کار میں خصوصی تربیت حاصل کرنے پر فیلو شپ کا سرٹیفکٹ دیا گیا۔

ودھان سبھا کی ہنگامہ خیز اور بے پناہ کی حد تک مصروف زندگی کے باوجود اردو سے میری وابستگی کسی نہ کسی شکل میں قائم رہی ۱۹۷۶ء میں جب راجستھان اردو اکیڈمی کا پہلا چیرمین عزت مآب رام کشور جی ویاس۔ اسپیکر راجستھان ودھان سبھا کو بنایا گیا تو اس کی تشکیل کے اوائل ایام میں غیر رسمی طور پر، دفتری سطح پر اس کا چارج کچھ مہینوں میرے پاس رہا۔

اس طرح میں اردو اکیڈمی کیلئے نیا نہیں ہوں۔ ذاتی طور پر میرے لئے یہ اعزاز بے حد خوشگواریوں کا باعث ہے کہ مجھے اکیڈمی کے ایک ادنیٰ خادم کی حیثیت سے اردو کی خدمت کا موقع ملا ہے۔

حسنِ نظر

قارئین کے بعض خطوط کے اقتباسات پیش خدمت ہیں قارئین کی رائے کا ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں ——— (ادارہ)

فراق گورکھپوری: — "آپ کا فرستادہ نخلستان کا تازہ ترین شمارہ موصول ہوا۔ شکریہ! رسالہ مجموعی طور سے پسند آیا۔ امید ہے آپ اسے اور معیاری بنانے کی سعی کرتے رہیں گے۔ خدا کرے آپ کا رسالہ مزید ترقی کرے۔"

محمود جمالی: — "مکرمی! نخلستان کا تیسرا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ فراق کا فن، راشد جمال صاحب کا تنقیدی مضمون ہے جو قطعی مدحیہ انداز کا ہے۔ اور وہ بھی تشنہ، اشعار کا انتخاب تسلی بخش ہے۔ گنج بیکراں ..... بھول گیا ہوں" نہ تو یہ مصرع ہی سمجھ میں آیا اور نہ اس کا وزن ہی، اشفاق احمد صاحب نے جانسن اور اس کے ناول کا تعارف بطریق احسن کرایا ہے جس سے ناول کے پس منظر، ناول نگار کے ذوق و شعور اور انگریزی ادب میں اس کے مقام کا تعین ہوتا ہے۔ "اتفاق" میں ڈاکٹر نریش صاحب نے نفسیاتی بصیرت سے کام لیا ہے آجکل کے نوجوانوں کی خوش فہمیاں، محبتوں کے دردناک انجام اور مشرق و مغرب کی تہذیب قدروں کا تصادم وغیرہ بہت سے مفید مطلب مواد ہمیں ان کے یہاں مل جاتا ہے البتہ انگریزی الفاظ کی بھرمار [illegible] کبھی کبھی کھٹکنے لگتی ہے۔ کاوش بدری صاحب نے "نئی غزل میں نئی تنقید کا بیسالہ سفر"، پیش کرتے ہوئے تنقید کی بے لاگ مثال پیش کی ہے۔ ادبی فیصلے باوزن اور جاندار ہیں موصوف کی پُر مغز اور فکر انگیز عبارت سے بالغ نظری کا ثبوت ملتا ہے انھوں نے روایت کے احترام میں اصرار کر کے ادب میں اعتدال پسندی کی توثیق کی ہے۔ "کھوئے ہوئے آدمی کی تلاش" میں مہدی صاحب نے معمولی درجہ کے ملازم کی زندگی کا المیہ پیش کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آج کی مصروف زندگی انسان کو جذباتی آسودگی کی منزل سے دور لے جاتی ہے۔ افسانہ، خوبصورت، دلچسپ اور مؤثر ہے "مولانا حسرت موہانی" ڈاکٹر احمر لاری صاحب کا بڑا مربوط، مسلسل، رواں اور سلجھا ہوا مضمون ہے۔ جس میں ان کی زندگی کے سیاسی اور عشقیہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے لیکن یہ حکم لگانا۔ کہ "ان کے عارفانہ اشعار میں عشقیہ اشعار کی کیفیت فضا اور رنگینی پیدا ہو گئی ہے" ایک مبالغہ سے کم نہیں۔ نہ ہی ان کے اس بیان میں کوئی وزن معلوم ہوتا ہے۔ کہ "ان کے سیاسی اشعار ان کے

عشقیہ اشعار سے کسی طرح کم نہیں ۔"

محمد خالد عابدی صاحب نے "زخموں کے دریچے" میں قدرت کی ستم ظریفی کی بے مثال عکاسی کی ہے۔ پیشکش کا انداز منفرد ہے۔ تلخ حقائق کی ترجمانی قابل تحسین ہے۔ فراق صاحب کی قادر الکلامی میں شک نہیں۔ ان کی فنی پختگی مسلم ہے۔ وہ روایت کے دائرے میں رہتے ہوئے جدت کی ایک دنیا رکھتے ہیں۔

نور محمد صاحب یاس کی غزل میں احساس کی شدت اور تازگی ملتی ہے۔ ان کا تغزلانی مطالعہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نفا ابن فیضی صاحب نے سنگلاخ زمین اختیار کی ہے۔ اور استادانہ مہارت کے ساتھ بعض عمدہ اشعار نکالے ہیں۔ ہاں کم اشعار کہتے تو شاید خیال کی تکرار سے بچ جاتے پھر بھی ان کا اجتہادی اسلوب اپنی جگہ اہم ہے۔ "ایک نظم" حفیظ بنارسی صاحب کی ہلکی پھلکی سی خوبصورت نظم ہے جو بادی النظر میں نظم سے زیادہ غزل معلوم ہوتی ہے۔ محسن جلگانوی صاحب کے اشعار سے بانکپن ٹپکتا ہے طرز ادا میں ایک نیکھاپن ہے۔ ڈاکٹر اختر نظمی صاحب کی غزل کے خاص اشعار متوجہ کرتے ہیں لیکن اکثر نئے پن کے شوق میں تاثیر سے دور جا پڑے ہیں۔ جبار غنی صاحب کی غزل نہ صرف بے لطف بلکہ بے معنی بھی ہے۔ ع چاندنی میں کون بے آنچل سربام آگیا
اگر بے آنچل کی جگہ بے پردہ ہوتا تو شعر میں جان پڑ جاتی ۔

کاوش پرتاب گڑھی کی غزل خاصی ہے۔ ملیحہ تابش کی غزل بھی غنیمت ہے۔ شباب للت صاحب نے غزل کی فضا میں زنگار رنگ نقش ابھارے ہیں۔ ان کے آئینہ میں جا بجا عکس ٹوٹتے بکھرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم بعض اشعار دامن دل کھینچ لیتے ہیں۔ طرب میرٹھی صاحب کی غزل اوسط درجہ کی ہے جن اشعار میں بے ساختگی کی شان پیدا ہو گئی ہے تاثیر میں ڈوب گئے ہیں۔ میکش اجمیری صاحب کی غزل کی فضا خوشگوار ہے۔ وا آمدبریلی صاحب کی غزل روایت زدگی کی مثال پیش کرتی ہے۔ اگر وہ اس حصار کو توڑنے کی کوشش کریں تو ہمیں بہت کچھ دے سکتے ہیں۔ کوئی کوئی شعر اب بھی توانائی رکھتا ہے۔ بہرحال ان کی کہنہ مشقی ایک مقام رکھتی ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ یعقوب یاور کوثی صاحب کی غزل کے بعض اشعار سے عصری حسیت جھلکتی ہے۔ گنا ہگار کی بھی غزل اس شمارے میں شامل ہے جس کا ایک مصرع رنگ غزل کو خون جگر کہہ گیا ہوں میں کاتب صاحب کی لاپرواہی سے کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ جس کا مجھے افسوس ہے۔"

محمد سعد کاوش ۔ نخلستان کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ! رسالہ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ کیا ہی سلیقے سے آپ نے نخلستان کو سنوارا ہے۔ حصہ نثر میں کاوش بدری اور ڈاکٹر آحمر لاری کے مضامین پسند آئے۔ اسی طرح حصہ نظم میں فراق صاحب اور منفا ابن فیضی کی غزلیں بڑی معیاری ہیں۔ بلا مبالغہ مجھے عرض کرنے دیجئے کہ پرچہ ہر لحاظ سے معیاری ہے ۔"

جناب غنی راجوی :- "نخلستان کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ شکریہ! صفحۂ قرطاس پر آپ نے انمول جواہر بکھیر دیئے ہیں۔ بہت سے ادبا و شعرا کی پذیرائی کر کے آپ نے حوصلہ افزائی کی ہے۔ عمدہ کتابت و طباعت کے علاوہ عمدہ ترتیب قابلِ تعریف ہے۔ عظیم فنکاروں کی تخلیقات میں بلا کی شیرینیت ہے۔ آپ نے ادبا کی معاشی تفکرات پر بھی سنجیدگی سے غور فرمایا ہے۔ یہ جذبہ بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ راجستھان اردو اکیڈمی کی کونسل میں معزز اور معتبر شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی زیدی وطن دوست کے علاوہ اردو نواز بھی ہیں۔ جناب راشد جمال فاروقی نے فراق کے فن پر مختصر روشنی ڈالی ہے جسے بصیرت افروز نہیں کہا جاسکتا۔ میر سے انھوں نے فراق کا موازنہ کیا ہے لیکن میں اس کا قائل نہیں ہوں۔ میر، غزل کے شہنشاہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری ایک دکھے ہوئے دل کی آہ تھی۔ میر کی زبان اور اندازِ بیان ہی کچھ اور ہے۔ کیف، خستگی، رنگینی و رعنائی، فراق کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ خوشتر مکرانوی کے قطعہ کے اشعار مربوط نہیں ہیں۔ افسانوں میں مہدی ٹونکی کا افسانہ سب پر حاوی ہے۔ حفیظ بنارسی کی نظم بہت پیاری ہے۔ غزلوں میں وآمد پریمی، طلحہ تابش اور محسن جلگانوی کی غزلوں کے اسلوب پُرتکلف اور پرتصنع ہیں۔ ادب زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے اور آپ ادب کا) -"

عابد آختر کوٹہ :- "نخلستان کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ پرچہ خوب سے خوب تر اور معیاری ہے۔ نثری حصے میں سبھی مضامین معیاری ہیں۔ غزل کا حصہ بس ٹھیک ہے۔ اتنا اچھا اور معیاری پرچہ نکالنے پر میں انجمن شعر و ادب کوٹہ کی طرف سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر اشفاق اعظمی، راشد جمال فاروقی، ڈاکٹر احمر لاری اور عبدالحی فائز کے مضامین کافی اچھے ہیں۔ آپ کے اوراقِ گم شدہ کا بھی جواب نہیں۔ کاوش بدری کا مضمون بیس سالہ سفر کی قسط پڑھی۔ بہت اچھے موضوع کو انھوں نے سپردِ قلم کیا ہے مجھے ان کے خیالات سے پورا پورا اتفاق ہے۔"

اندر جیت لال :- "نخلستان اپریل تا جون ۱۹۸۱ء موصول ہوا۔ راجستھان سے ابھرنے والے جریدے کا نام واقعی نخلستان ہی ہونا چاہئے۔ ریتیلے اور تپتے خطے میں اردو کی آبیاری کرنا آپ ہی کا کام ہے۔ اور پھر آج کے دور میں اردو کو جوان رکھنا اور اس کی ترویج کے لئے اس طرح کے ادبی اور علمی کام واقعی قابلِ داد ہیں خدا کرے آپ اپنے نیک ارادوں میں زیادہ کامیاب ہوں کچھ ثقافتی مضامین زیادہ شائع کریں تاکہ نخلستان کا معیار بنا رہے اور یہ پودا پھلتا پھولتا رہے۔"

جاوید اشرف قیصر :- "نخلستان نظر نواز ہوا۔ اس کی رعنائیاں دیکھ کر زبان سے بےساختہ کلمۂ آفریں نکل پڑا۔ ہر ورق پر آپ کے حوصلوں کی پرچھائیاں پائیں۔ جے پور کی سرزمین اردو کے لئے کافی زرخیز معلوم ہوتی ہے۔ اگر اردو پریس قائم کر لیں تو نخلستان کافی بلندی پر پہنچ جائے گا۔"

اکیڈمی کی سرگرمیاں

- راجستھان اردو اکیڈمی کی ایڈھاک باڈی کی مدت کار ختم ہو جانے پر حکومت نے اپریل ۱۹۸۱ء میں اکیڈمی کے دستور العمل کے مطابق نئی جنرل کونسل کی تشکیل کا اعلان کیا۔
- نئے چیرمین ڈاکٹر محمد علی زیدی نے ۹ مئی ۱۹۸۱ء کو اپنے عہدے کا چارج سنبھال لیا
- ۳۰ و ۳۱ مئی ۱۹۸۱ء کو جنرل کونسل کا پہلا اجلاس منعقد ہوا جس میں جناب چندن مل بید صاحب وزیر تعلیم حکومت راجستھان و جناب احمد بخش سندھی صاحب ڈپٹی اسپیکر راجستھان اسمبلی نے بحیثیت مہمانان خصوصی شرکت فرما کر اراکین سے خطاب کیا۔
- اس موقع پر پڑھا گیا چیرمین اکیڈمی کا خطبۂ استقبالیہ نیز اکیڈمی کی رپورٹ منجانب سکریٹری اسی شمارے کے اگلے صفحات پر شائع کی جا رہی ہے۔
- جنرل کونسل کی سفارش پر، ممبر جناب انعام الحق صاحب کو اکیڈمی کا اعزازی خازن مقرر کیا گیا۔ کونسل نے باتفاق رائے جناب کھیم چند آئی۔ اے۔ ایس (ریٹائرڈ) کو اکیڈمی کا وائس چیرمین، نیز اراکین ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی و ڈاکٹر فضل امام کو مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا۔ اسی طرح جناب پریم شنکر شری واستو و جناب سید عبد الرؤف صاحب مالیاتی کمیٹی کے رکن منتخب ہوئے۔ ادارہ ان سب کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہے۔
- ۱۰ اگست ۱۹۸۱ء کو مالیاتی کمیٹی نیز ۲۲ اگست ۱۹۸۱ء کو مجلس عاملہ کی میٹنگ منعقد کی گئی اور اس طرح اکیڈمی نے مستقبل کے لائحۂ عمل پر غور و فکر کے بعد اپنا سفر ایک نئی توانائی کے ساتھ شروع کر دیا۔
- جناب خدا داد مونس کے ڈیپوٹیشن کی مدت ختم ہو جانے پر حکومت راجستھان نے جناب سید احمد اعزاز الدین ریٹائرڈ ڈپٹی سکریٹری راجستھان اسمبلی کو اکیڈمی کا نیا سکریٹری مقرر کیا۔ نئے سکریٹری نے ۱۱ اگست ۱۹۸۱ء کو اپنے عہدے کا چارج سنبھال لیا۔
- چیرمین اکیڈمی کی درخواست پر راجستھان ساہتیہ اکیڈمی اودے پور نے اپنی اردو کتابوں کا تمام اسٹاک اردو اکیڈمی کو منتقل کرنا منظور کر لیا ہے۔ اس سلسلے میں حکومت کی منظوری جلد متوقع ہے۔
- اس سال بعض سرکاری مدرسوں میں پہلی بار درجۂ ششم میں اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دیے جانے پر حکومت نے اردو مضمون کے لئے مکتبہ جامعہ کی اردو کی چھٹی کتاب کو نی الحال ٹیکسٹ بک کے طور پر منظور کر لیا ہے۔
- ۸ جولائی ۱۹۸۱ء سے اکیڈمی کا صدر دفتر جواہر نگر سے منتقل ہو کر جے۔ ۳ سبھاش مارگ سی اسکیم میں قائم کیا گیا ہے۔ یہ جگہ راجستھان سکریٹریٹ کے عقب میں واقع ہے۔

راجستھان اردو اکیڈمی

ڈاکٹر محمد علی زیدی
چیرمین۔

خطبۂ استقبالیہ

بموقعۂ اجلاس جنرل کونسل۔ منعقدہ ۳۰ مئی سنہ ۱۹۸۱ء

عزت مآب چندن مل بید صاحب وزیر تعلیم حکومت راجستھان، مہمان خصوصی جناب احمد بخش سندھی ڈپٹی اسپیکر راجستھان اسمبلی، اردو اکیڈمی کے معزز اراکین اور جناب خداداد مونس صاحب سکریٹری راجستھان اردو اکیڈمی،

حضرات! ہم ہمارے ہر دل عزیز وزیر تعلیم کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی بے انتہا معروفیات کے باوجود اس جیسے کو خطاب کرنے کے لئے یہاں تشریف لانے کی زحمت گوارا فرمائی۔ اس سے نہ صرف ان کا ہم سے تعلق خاطر ظاہر ہوتا ہے۔ بلکہ اردو اکیڈمی سے اور اسی کے ذریعہ اردو زبان و ادب کی ترقی سے بھی ان کا دلی لگاؤ ثابت ہوتا ہے۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ تعلیم جیسے اہم شعبے کی سربراہی ایسی ہستی کر رہی ہے جو اپنے وزارتی تجربے، انتظامی صلاحیت، خوش اخلاقی اور علم دوستی کے لئے نہ صرف راجستھان بلکہ ہندوستان میں مشہور ہے۔ میں آپ کا خلوص دل سے خیر مقدم کرتا ہوں اپنی جانب سے اور اراکین کی جانب سے آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ کہ آپ نے ہمیں اردو زبان و ادب کی خدمت کرنے کا موقع عنایت کیا۔

میرے کرم فرما اور بزرگ دوست جناب احمد بخش سندھی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں آپ نے ممتاز حیثیت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اور پروفیسر کی حیثیت سے تعلیم کا پیشہ اختیار کرنے پر بھی خدمت وطن کے جذبے سے مجبور ہو کر ملازمت ترک کی اور جنگ آزادی کا جوشیلا سپاہی بن گئے۔ بحر سیاست کا پیراک ہوتے ہوئے بھی علم و ادب سے قطع تعلق نہیں کیا۔ آج بھی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود علم و ادب خاص طور سے اردو زبان و ادب کی ترقی میں کوشاں ہیں۔ علم انسانیت بلند کئے ہوئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ آپ بار بار ہمیں شکر گزار کرنے کے مواقع دیتے رہیں گے۔

حضرات! مجھے ایک معزز مہمان خصوصی کی کمی بری طرح محسوس ہو رہی ہے میری مراد جناب پروفیسر اقبال نرائن صاحب رئیس دانش گاہِ راجستھان سے ہے انہیں وائس چانسلرس کانفرنس میں شرکت کے لئے دہلی جانا پڑا۔ اسی لئے شرکاء اس علم دوست، خلیق، منکسر المزاج اور لائق ہستی کی عدم شرکت محسوس کریں گے۔ میں یونیورسٹی کے منتظمین خصوصاً وائس چانسلر صاحب کا متشکر ہوں کہ انھوں نے اردو اکیڈیمی کا پہلا غیر رسمی اجلاس اس خوبصورت ہال میں منعقد کرنے کی اجازت دی۔

میں راجستھان اردو اکیڈمی کے تمام اراکین کا گرم جوشی سے خیر مقدم کرتا ہوں میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ راجستھان اردو اکیڈیمی نے راجستھانی اردو ادب کے تمام گہرپارے اپنے دامن میں سمیٹ لئے ہیں لیکن یہ ضرور عرض کر سکتا ہوں۔ کہ مشہور و معروف ادباء و فضلاء، تعلیم یافتہ اور تجربہ کار حضرات کو جنرل باڈی کا رکن مقرر کر کے حسن انتخاب کی مثال پیش کی ہے۔ اکیڈیمی کی تشکیل تو جس طرح کی گئی ہے وہ حکومت کی نیک نیتی اور اردو دوستی کا پہلا ثبوت ہے۔

مجھے فخر ہے کہ ایسی گرامی قدر ہستیوں کے نیک مشورے مجھے حاصل ہوتے رہیں گے اور اردو کے فروغ اور بہبودی کیلئے میں ان کے ساتھ شانہ بشانہ راہِ عمل پر گامزن ہو سکوں گا۔ اکیڈیمی کو خداداد خاں جیسے باصلاحیت، باذوق، باشعور، فعال اور جواں سال سکریٹری کی خدمات بھی حاصل ہیں۔

حضرات! اردو کسی خاص فرقے یا ملت یا عقیدے کے لوگوں کی زبان نہیں ہے اس کا وجود باہمی ربط و ضبط، اتحاد و یگانگت، اور آپسی میل جول کا رہین منت ہے۔ اسی لئے اس کی سرشت میں رواداری و سیکولرزم ہے۔ یہ ہر اس شخص کی زبان ہے جو اس سے محبت کرتا ہے، خواہ وہ کسی بھی مذہب کا ماننے والا ہو۔ اس کے ادب کا دامن ہر مذہب کے جواہر پاروں سے پُر ہے جو شخص اس کا رشتہ کسی خاص فرقے یا مذہب سے جوڑنا چاہتا ہے۔ وہ اردو کا دوست نہیں ہے۔ میں بہی خواہان اردو خاص طور سے اکیڈیمی کے اراکین سے یہ گزارش کروں گا۔ کہ وہ اپنی ادبی تخلیقات سے ہی نہیں بلکہ اپنے قول و عمل سے بھی اردو کے اس مخصوص پہلو کو اجاگر کریں۔

ہمارے لئے عمل کا میدان بہت وسیع ہے۔ بلکہ میں یہ عرض کروں گا کہ ہمارے صوبہ میں ابھی تک اس سلسلہ میں عمل کا آغاز ہی ہوا ہے تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ اگر اردو دوستوں کو ہم سے بے شمار توقعات وابستہ ہیں تو ہمارے عزائم بھی پختہ ہیں، اردو کی خدمت کا جذبہ پہلو میں انگڑائیاں لے رہا ہے، حوصلے بلند ہیں ہماری دلی خواہش ہے کہ ملک کی دوسری اکیڈیمیز کے دوش بدوش ہم بھی چل سکیں اور

ہماری کارکردگی ان سے بہتر نہ ہو سکے تو بدتر بھی نہ ہو۔ لیکن ہمارے لئے سب سے بڑا سنگ راہ وسائل کی کمیابی بلکہ تقریباً نایابی ہے۔ بہار اردو اکیڈیمی کو بارہ لاکھ روپے صوبائی حکومت دیتی ہے۔ مدھیہ پردیش اردو اکیڈیمی کو تقریباً ساڑھے پانچ لاکھ روپے امداد ملتی ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اتر پردیش اردو اکیڈیمی اور مہاراشٹر اردو اکیڈیمی کا بجٹ سترہ سترہ لاکھ روپے ہے۔ غالباً ملک میں سب سے کم گرانٹ راجستھان اردو اکیڈیمی ہے۔ صرف ڈیڑھ لاکھ روپے۔ جس میں تقریباً ایک لاکھ پچیس ہزار روپے تنخواہوں اور دفتر کی ضروریات پر خرچ ہو جائیں گے۔ باقی رقم ہماری ضروریات اور جن اسکیموں کو ہم عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں اس کے لئے بہت ناکافی ہے۔ اپنوں سے ہی مانگا جاتا ہے اور اپنوں ہی پر اپنا حق جتایا جاتا ہے اسی لئے میں اپنی جانب سے اور اکیڈیمی کے اراکین کی جانب سے یہ درخواست کرتا ہوں کہ اکیڈیمی کی سالانہ گرانٹ میں معقول اضافہ کیا جائے۔

میں جناب بیدہ صاحب کا شکر گزار ہوں کہ جب میں نے چیرمین کا عہدہ سنبھالنے کے چند دن بعد ہی ان سے عرض کیا تو آپ نے میری گزارش بہت توجہ سے سنی اور مالی امداد میں اضافہ کرانے کا وعدہ فرمایا۔ میں آپ کو اور آپ کے توسط سے حکومت راجستھان کو یہ یقین دلاتا ہوں کہ جس قدر گرانٹ ہمیں ملے گی اسے انتہائی ضروری اور مفید کاموں پر ہی خرچ کیا جائے گا۔ میری کوشش یہ ہوگی کہ دفتری امور پر اخراجات کم کئے جائیں اور زیادہ سے زیادہ رقم اردو زبان و ادب کی ترقی پر خرچ کی جائے۔

ہماری ہر دلعزیز وزیر اعظم اور ملک کی واحد رہنما محترمہ اندرا گاندھی صاحبہ اردو کی ترقی کی خواہشمند ہیں اندرون ملک ہی نہیں۔ بلکہ غیر ممالک میں بھی انھوں نے اس خواہش کا اظہار فرمایا ہے ہماری صوبائی حکومتیں بھی اردو کو اس کا جائز مقام دینا چاہتی ہیں ہماری حکومت بھی اس معاملہ میں پیچھے نہیں رہے گی

راجستھان ایک وسیع صوبہ ہے۔ یہ بہادروں اور دھن کے سپوتوں کی دھرتی ہے جہاں یہ وادیٔ گنگ وجمن سے خوشگوار اور پر کیف ہواؤں سے سنندیہ تبار رہتا ہے۔ یہاں شجاعت و وطن پرستی کے سیلاب کا رخ، ملک کے گوشے گوشے کی طرف کرتا ہے۔ بڑے بڑے سورما بھگت ادیب شاعر اور خدا کے نیک بندے اسی خاک میں اپنے وجود کو پیوست کر چکے ہیں۔ ان کے کارناموں کو منظر عام پر لانا ہمارا فرض ہے۔ ہمارے سامنے بہت سے کام ہیں رسالوں کا اجراء، ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی طباعت و اشاعت اچھی اور مفید کتابوں کی اردو پڑھنے والے طلباء اور طالبات کو وظائف دینا، راجستھان میں کم سے کم ایک اردو پریس قائم کرنا، نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کرنا اور ایسے مواقع فراہم کرنا جہاں وہ اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر سکیں راجستھان میں اردو ادب پر تحقیق کرانا، اچھے اور ملک کیلئے مفید ادب کو فروغ دینا، جو شعراء یا ادب یا

ان کے پسماندگان مالی امداد کے مستحق ہوں - انھیں رقوم فراہم کرنا وغیرہ بہت سے اکیڈمی کے فرائض ہیں - لیکن موجودہ حالات میں اکیڈمی سہ ماہی رسالے نخلستان کو باوجود انتہائی کوشش و خواہش کے ماہانہ کرنا دشوار معلوم ہو رہا ہے - ان سب کے لئے کافی رقم کی ضرورت ہے - اکیڈمی کے دفتر کے لئے جگہ نہیں ہے - ایک ہزار روپے ماہانہ کرایہ بہت گراں گزر رہا ہے - اگر حکومت راجستھان اکیڈمی کے دفتر کے لئے کسی عمارت کا انتظام کر دے تو ہم سب بے حد ممنون ہونگے -

ہم اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے وہ سب کرنا چاہتے ہیں - جو ہمارے امکان میں ہے اردو تعلیم و تعلم کے بھی بہت سے مسائل ہیں لیکن ہمیں آپ کی ذات سے امید ہے کہ یہ مسائل خوش اسلوبی سے حل ہو جائیں گے آپ کی سرپرستی ہماری کامیابی کی ضامن ہے -

میں اکیڈمی کے اراکین کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنے بھرپور تعاون کا فرداً فرداً یقین دلایا ہے - میری یہ کوشش ہوگی کہ جن اغراض و مقاصد کے لئے اکیڈمی کی تشکیل کی گئی ہے - اکیڈمی انھیں بخوبی کلی طور پر پورا کرے - راستہ دشوار گزار ہے، منزل دور ہے، وسائل ناکافی ہیں لیکن مجھے امید ہے - کہ اپنے قابل ساتھیوں کے تعاون اور آپ کی مدد سے ہم منزل مقصود پر پہنچنے میں کامیاب ہو جائیں گے

میں نے آپ حضرات کی سمع خراشی کی ہے معافی کا خواستگار ہوں ایک دفعہ پھر جناب چندن مل بید صاحب حسب جناب احمد بخش سندھی صاحب اور اکیڈمی کے اراکین کا پرتپاک خیر مقدم کرتا ہوں -

---

اردو اکیڈمی کی تعارفی رپورٹ کا بقیہ - صفحہ - ۱۲۰ - سے آگے

یہ امر باعث مسرت ہے کہ اکیڈمی کی درخواست پر حکومت نے اکیڈمی کی مطبوعات کو اسکولوں کالجوں و پبلک لائبریریوں میں خرید کئے جانے کے قابل تسلیم کر لیا ہے - لیکن عملی طور پر باوجود کوشش ان اداروں سے اکیڈمی کو خاطر خواہ آرڈر موصول نہیں ہو رہے ہیں - معزز ممبران سے میری درخواست ہے کہ وہ اکیڈمی کی مطبوعات کیلئے جس میں نخلستان بھی شامل ہے زیادہ سے زیادہ خریدار فراہم کرنے کی کوشش کریں -

اب تک اکیڈمی نے جو کچھ کیا - اس کا اجمالی خاکہ آپ کے سامنے ہے - اب حکومت نے اکیڈمی کو اس مؤقر مجلس کی نامزدگی کے ذریعہ ایک نئی توانائی بخشی ہے ارتقائی سفر کی کوئی منزل متعین نہیں کی جا سکتی لیکن سنگ میل پر نظر رکھتے ہوئے ہم جہاں ہیں - اس سے بہت آگے بڑھتے جائیں گے - ▲▲

شکریہ !

راجستھان اردو اکیڈمی

ممبر سکریٹری کی اکیڈمی سے متعلق تعارفی رپورٹ جو اکیڈمی کی جنرل کونسل کے اجلاس منعقدہ ۳۰ و ۳۱ مئی ۱۹۸۱ء میں پیش کی گئی۔

جناب صدر و معزز اراکین !

راجستھان اردو اکیڈمی کے دستورالعمل کے مطابق اکیڈمی کی سب سے پہلی باضابطہ و باقاعدہ نامزد جنرل کونسل کے سامنے بحیثیت ممبر سکریٹری مجھے یہ تعارفی رپورٹ پیش کرتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے۔ اس تعارفی خاکے سے معزز اراکین، اکیڈمی کے قیام سے اس وقت تک کی سرگرمیوں اور کارکردگی سے واقف ہو کر آئندہ کے لئے بہتر سے بہتر لائحہ عمل مرتب کر سکیں گے۔

تمہید حکومت راجستھان عرصے سے اس بات پر غور کر رہی تھی۔ کہ اردو زبان و ادب کے دائرے سے وابستہ سرگرمیوں کو بڑھانے، ان میں رابطہ قائم کرنے اور ان کے ذریعہ ملک کی ثقافتی یکجہتی کو فروغ دینے کے لئے ایک صوبائی تنظیم قائم کی جائے۔ لہٰذا اسی ضرورت کے تحت طے کیا گیا کہ اردو کا ایک صوبائی ادارہ راجستھان اردو اکیڈمی کے نام سے قائم کیا جائے کہ اس کا صدر دفتر جے پور میں کھولا جائے۔ اکیڈمی ایک کارپوریٹ باڈی کی طرح وجود میں آئے۔ اس کا تعلق کسی سیاسی یا فرقہ پرست جماعت سے نہ ہو اور وہ راجستھان میں اردو زبان کی تعمیر و ترقی نیز اردو اداروں کے فروغ کے لئے کام کرے۔ آنجہانی شری رام کشور ویاس کو غالباً ۷۶-۱۹۷۵ء میں حکومت نے راجستھان اردو اکیڈمی کا سب سے پہلا چیرمین نامزد کیا لیکن بعض وجوہ کی بنا پر کافی عرصے تک کوئی مزید پیشرفت نہ ہو پائی۔

تشکیل ۲۸ مارچ ۱۹۷۹ء کو حکومت نے ایک حکم جاری کر کے الحاج حافظ محمد ایوب صاحب قمر واحدی کو راجستھان اردو اکیڈمی کا چیرمین نامزد کیا۔ نیز مالی سال ۸۰-۱۹۷۹ء کی مد میں اکیڈمی کے لئے سب سے پہلی ایڈھاک گرانٹ مبلغ تیس ہزار روپے (۳۰۰۰۰ رو) منظور کی۔ تقریباً ایک سال تک اکیڈمی کی تشکیل کا معاملہ حکومت کے زیر غور رہا۔ بالآخر ۱۲ فروری ۱۹۸۰ء کو ریاستی حکومت نے اکیڈمی کی پہلی ایڈھاک جنرل باڈی اور مینیجنگ بورڈ کا اعلان کیا۔

آغاز کار ۲۶ فروری ۱۹۸۰ء کو مینیجنگ بورڈ کی سب سے پہلی میٹنگ بمقام حق کنسلٹنٹ آگرہ روڈ

منعقد کی گئی۔ ۱۰ مارچ ۱۹۷۹ء کو اکیڈمی کی جنرل باڈی کا پہلا اجلاس ہوا۔ اس اجلاس میں منظور کردہ تجاویز کے مطابق اکیڈمی کے آئین کی تیاری کا کام شروع کیا گیا۔ ۱۱ اپریل ۱۹۷۹ء کو گورنمنٹ سے ڈیپیوٹ کئے جانے پر میں نے بحیثیت سکریٹری اپنے عہدے کا چارج سنبھالا۔

۱۹۷۹ء میں باوجود کوشش اکیڈمی کو کوئی گرانٹ حکومت سے نہیں ملی لہٰذا گزشتہ سال کی محفوظ رقم مبلغ تیس ہزار روپے میں سے اکیڈمی کی ابتدائی ضروریات پوری کی گئیں۔ میٹنگ کے اخراجات برداشت کئے گئے اور ان چار ادیبوں کو پچھتر روپے ماہوار یعنی ایک سال کے مبلغ نو سو روپے کے حساب سے مالی وظائف ادا کئے گئے جن کو یہ وظائف اس سے قبل راجستھان ساہتیہ اکیڈمی سے مل رہے تھے اور اب اردو اکیڈمی کے قیام کے سبب بند کر دئے گئے تھے۔

دستور العمل

اکیڈمی کے اراکین نے بڑی محنت اور جانفشانی سے اکیڈمی کے لئے دستور العمل کا ایک خاکہ مرتب کیا۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۹ء کو ریاستی وزیر تعلیم کی صدارت میں منعقدہ ایک میٹنگ میں آئین کے ایسے مسودے پر اتفاق رائے ہوا۔ جو حکومت اور اکیڈمی دونوں کے لئے قابل قبول ہو سکے۔ ۱۲ نومبر ۱۹۷۹ء کو جنرل باڈی کا اجلاس ہوا جس میں آئین پر مدوا غور کیا جا کر باتفاق رائے اس کی توثیق کر دی گئی۔ ۲۷ نومبر ۱۹۷۹ء کو راجستھان اردو اکیڈمی کا رجسٹریشن بموجب راجستھان کوآپریٹیو سوسائیٹیز رجسٹریشن ایکٹ ۱۹۵۸ء عمل میں آیا۔

جشن افتتاح

۱۷، ۱۸ فروری ۱۹۸۰ء کو اکیڈمی کا جشن افتتاح منایا گیا جس کی تقریبات میں جلسۂ افتتاح کے علاوہ پریم چند سیمینار، کل ہند ریاستی اردو اکیڈمیز کنونشن اور آل انڈیا مشاعرہ شامل تھا۔ افتتاح عزت مآب رگھوکل تلک صاحب گورنر راجستھان نے فرمایا۔ ان تقریبات میں مختلف ریاستی اردو اکیڈمیز کے نمائندوں، ترقی اردو بورڈ، دہلی کے مندوبین اور ریاست کی مختلف ادبی انجمنوں کے وفود نیز ہندوستان کی کئی یونیورسٹیوں کے نامزد اساتذہ نے شرکت فرمائی۔

ادبی سرگرمیاں

افتتاحی تقریب

۱۷ فروری ۱۹۸۰ء کو ایک عظیم الشان جلسے میں عزت مآب رگھوکل تلک صاحب گورنر راجستھان نے راجستھان اردو اکیڈمی کا افتتاح فرمایا اسی دن بعد دوپہر آل اسٹیٹ اردو اکیڈمیز کنونشن راجستھان یونیورسٹی کے میونیسپل (ہال) میں منعقد ہوا جس میں اردو اکیڈمیز کی رابطہ کمیٹی کے کنوینر اور بہار اردو اکیڈمی کے سکریٹری شاہ مشتاق احمد صاحب نے

رابطہ کمیٹی کی کارکردگی کا مفصل جائزہ پیش کرکے بحث کا آغاز کیا۔ شب میں ایک کل ہند مشاعرہ بمقام مہارانی ہائی اسکول ہوا محل جے پور منعقد ہوا جس کا آغاز اکیڈمی کے موجودہ چیرمین ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب کے مقالے بعنوان "راجستھان میں شعر و ادب" سے ہوا۔ ۱۸ فروری ۱۹۸۰ء کو یونیورسٹی ہیومینیٹیز ہال میں کل ہند پریم چند سیمینار منعقد کیا گیا جس میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ڈاکٹر قمر رئیس، شعبۂ ہندی سے ڈاکٹر مسز ستیش چندر اور راجستھان یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ڈاکٹر مفضل امام اور شعبۂ ہندی سے ڈاکٹر وشمبھوناتھ اپادھیائے نے پریم چند کی زندگی اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر مقالے پڑھے

شامِ صبا

۱۵ مارچ ۱۹۸۰ء کو راجستھان کے مشہور شاعر آنجہانی چاند بہاری لال صبا کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے ایجینسی ہمدرد دواخانہ جے پور کے تعاون سے ایک آل راجستھان طرحی مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں شعراء نے صبا صاحب کے مصرعہ پر طبع آزمائی کی اور انھیں منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔

پتھر کی لکیر

۲۶ مارچ ۱۹۸۰ء کو ادبی اور تاریخی ڈرامہ "پتھر کی لکیر" پنک سٹی ڈرامیٹک سوسائٹی کی خدمات حاصل کرکے مقامی رویندر منچ پر اسٹیج کیا گیا۔ اسی موقع پر جناب کے ایس سنگھی صاحب مہمان خصوصی نے ادباء کو اعزازات اور طلباء کو انعامات تقسیم کئے۔

بزمِ خواتین

۲۶ اپریل ۱۹۸۰ء کو خواتین کی ایک کامیاب بزم بعنوان "اردو ادب کی ترویج میں عورتوں کا حصہ" محترمہ نگار زیدی صاحبہ کی کنوینر شپ میں منعقد کی گئی۔

کنھیالال کپور کو خراجِ عقیدت

۲۹ جون ۱۹۸۰ء کو ملک کے مشہور طنز و مزاح نگار آنجہانی کنھیالال کپور کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے ایک ادبی جلسہ بمقام بیت الفضل منعقد کیا گیا۔ جس کی صدارت ریٹائرڈ آئی۔ اے۔ ایس جناب پی۔ ہوجا، نے فرمائی جو کنھیالال کپور کے ساتھ لاہور میں ایک ہی کالج میں طالب علم رہ چکے تھے۔

سکریٹری اکیڈمی کی اس تجویز سے جلسے نے اتفاق کیا۔ کہ راجستھان یونیورسٹی جے پور اور اودے پور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر سے گزارش کی جائے کہ وہ اپنے طلباء اور ریسرچ اسکالروں میں طنز و مزاح کی صلاحیتیں تلاش کرکے انھیں ابھارنے کی طرف توجہ دیں کیوں کہ اردو طنز و مزاح کے میدان میں راجستھان کا کوئی شہسوار نہیں اترا ہے

● بزمِ تاریخ و تحقیق ٹونک کے اشتراک سے ۱۸ جولائی ۱۹۸۰ء کو ادارۂ تحقیقات عربی فارسی ٹونک

کے وسیع ہال میں ایک سیمینار بعنوان "راجستھان میں اردو ادب کے پچیس سال" منعقد کیا گیا جس کی صدارت ڈاکٹر افضل امام صاحب صدر شعبۂ اردو و فارسی راجستھان یونیورسٹی نے فرمائی۔

● آزادی کی تینتیسویں سالگرہ پر راجستھان اردو اکیڈمی کے مالی اشتراک تعاون سے کوٹہ کے ایک ادبی ادارے "شبیہ کلا مندر" کے زیر اہتمام منشی پریم چند پر ایک بزم مذاکرہ نیز ایک کل ہند مشاعرہ کا انعقاد عمل میں آیا۔

● ۲۹ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو اکیڈمی کے تعاون سے راجستھان یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام ایک بزم مقالات بعنوان "جنگ آزادی اور اردو ادب" منعقد کی گئی جس میں اردو کے ممتاز محقق ڈاکٹر عبدالحق استاد شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔ صدارت کے فرائض پی۔ پی۔ سود آئی۔ اے۔ ایس ریٹائرڈ نے انجام دیئے۔

● قومی ایکتا تعاریب کے سلسلہ میں راجستھان اردو اکیڈمی کی جانب سے ۲۵ نومبر ۱۹۸۰ء کو ایک کل ہند مشاعرہ منعقد کیا گیا جس کی صدارت عزت مآب عبدالرحمٰن صاحب چودھری نائب وزیر برائے اوقاف و رابطہ امورِ عامہ حکومت راجستھان نے فرمائی اس مشاعرے میں ملک کے ممتاز شعراء نے شرکت فرمائی۔

● کتابوں کے دسویں قومی میلے کے موقع پر حکومت کے مشورے سے صوبے کی مختلف ادبی و ثقافتی اکیڈمیوں کی جانب سے ۷، ۸ جنوری ۱۹۸۱ء کو ایک بین اللسانی سیمینار بعنوان "انسانی قدروں کے محرک ادب فنون لطیفہ اور ڈرامہ" منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار میں راجستھان کے ممتاز ادباء کے علاوہ ملک کے نامور ادیب پروفیسر گوپی چند نارنگ صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی نیز معتبر ماہر اقبالیات پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اردو ادب کی نمائندگی فرمائی۔ اس تاریخی جلسہ میں راجستھان اردو اکیڈمی کی شائع کردہ پہلی کتاب "انتخاب کلام شفیق" کی رسم اجراء پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ہاتھوں انجام پذیر ہوئی۔

● ۱۹ جنوری ۱۹۸۱ء کو عید میلاد النبیؐ کے موقع پر راجستھان اردو اکیڈمی نے اپنی جانب سے پندرہویں صدی ہجری تقریبات کا آغاز ایک سیرت سیمینار سے کیا جس میں ادباء و شعراء نے بلا تفریق مذہب و ملت سیرت نبویؐ کے ان پہلوؤں پر اظہار خیال کیا جن سے باہمی اتحاد اور قومی یکجہتی کو مزید توانائی حاصل ہو۔

انعامات، اعزازات، مالی امداد وغیرہ

۔ ۱۹۸۰ء میں جنرل باڈی کے فیصلے کے مطابق چار ادیبوں کو نو سو روپے فی کس کے حساب سے وظائف ادا کئے گئے۔

۔ ۱۹۸۰ء میں جناب چاند نرائن نکو مہر اور محترمہ زاہدہ بیگم کو ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے بطور اعزاز مبلغ ایک ہزار روپے اور ایک شال فی کس دیا گیا۔ ۱۹۸۰ء میں اکیڈمی کی جانب سے آٹھ اردو ادیبوں اور شاعروں کو مبلغ نو سو روپے فی کس، نیز مرحوم قابل ادباء کی پانچ بیوگان کو مبلغ

چھ سو روپے فی میوہ پیش کئے گئے۔

اس کے علاوہ راجستھان کے چند اردو ادیبوں کو فوری ضرورت کے پیش نظر مالی امداد بھی وقتاً فوقتاً دی گئی۔ گزشتہ سال کی طرح اس سال بھی سنہ ۷۸ء کے امتحانات اردو میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتے ہوئے پاس کرنے والے طلباء و طالبات کو نقد انعامات دیئے گئے۔ انعام یافتگان میں راجستھان یونیورسٹی و اودے پور یونیورسٹی کے ایم۔ اے و بی۔ اے کے طلباء و طالبات کے علاوہ سیکنڈری و ہائر سیکنڈری کے کامیاب طلباء و طالبات بھی شامل ہیں۔

متفرقات

(۱) اکیڈمی کی جانب سے اردو سہ ماہی رسالہ نخلستان جاری کیا گیا جس کے مجموعی شمارے ایک و دو اور تین و چار منظر عام پر آ چکے ہیں آئندہ شمارہ جون کے پہلے ہفتہ میں شائع ہو جانے کی توقع ہے۔

(۲) اکیڈمی کی جانب سے "انتخاب کلام شفیق" نامی ایک کتاب شائع کی جا چکی ہے یہ ان دو کتابوں میں سے ایک ہے جنہیں راجستھان ساہتیہ اکیڈمی نے شائع کرنے کا فیصلہ کیا تھا لیکن اردو اکیڈمی کے قیام کے سبب اس فیصلے پر کوئی عمل نہیں کیا گیا بعد میں اردو اکیڈمی نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کا فیصلہ کیا۔

(۳) اکیڈمی نے اپنے مرکزی کتب خانہ کا آغاز ۷۹-۱۹۷۸ء میں دو ہزار روپے کی کتابیں خرید کر کیا ۱۹۷۸ء میں کتابوں کے دسویں قومی میلے کے موقع پر حکومت نے مبلغ پانچ ہزار روپے اکیڈمی کو کتابیں خریدنے کیلئے منظور کئے جس کے سبب اکیڈمی کے کتب خانہ میں اس وقت کتابوں کی تعداد چھ سو تیس تک پہنچ گئی ہے۔

(۴) اکیڈمی کے دارالمطالعہ میں اردو کے دو، نیز ہندی و انگریزی کے ایک ایک روزنامے کے علاوہ کئی ہفتہ وار، پندرہ روزہ، ماہانہ اور سہ ماہی رسائل و جرائد باقاعدگی سے منگوائے جا رہے ہیں۔

(۵) اکیڈمی کے دفتر میں اس وقت حسب ذیل عملہ کام کر رہا ہے

(۱) سکریٹری (ڈیپوٹیشن پر) ایک — (۲) اکاؤنٹنٹ (فکسڈ سیلری پر) ایک

(۳) اسٹینوگرافر (فکسڈ سیلری پر) ایک — (۴) یو ڈی سی (ڈیپوٹیشن پر) ایک

(۵) ایل۔ ڈی۔ سی (ڈیپوٹیشن پر) ایک — (۶) اردو کلرک (ڈیپوٹیشن پر) ایک

(۷) چپراسی وغیرہ ——— تین

مالیات

حکومت راجستھان سے اب تک اکیڈمی کو حسب ذیل سالانہ گرانٹ ان ایڈ ہوئی —

۷۸-۱۹۷۷ء — تیس ہزار روپے 30,000 × ۷۹-۱۹۷۸ء ——— کچھ نہیں

۸۰-۱۹۷۹ء ایک لاکھ روپے -/100000 X ۸۱-۱۹۸۰ء ایک لاکھ تیس ہزار روپے -/130000
۸۲-۱۹۸۱ء — کے لئے ڈیڑھ لاکھ روپے منظور کئے گئے ہیں۔ اب تک کی کل آمدنی واخراجات کے گوشوارے فاضل اراکین کی خدمت میں پیش کئے جاچکے ہیں۔

۷۹-۱۹۷۸ء و ۸۰-۱۹۷۹ء کے حسابات کا آڈٹ کرایا جاچکا ہے۔ ۸۱-۱۹۸۰ء کے لئے آڈیٹرس کا تقرر اس موقر مجلس کے ذریعے کیا جائے گا۔

۸۵-۱۹۸۰ء کے چھٹے پانچ سالہ منصوبے میں ایجوکیشن اور پلاننگ ڈیپارٹمنٹ نے اکیڈمی کی جانب سے پینتیس لاکھ روپے -/3500000 کا موازنہ پیش کرنے پر کل بائیس لاکھ چھہتر ہزار دو سو روپے -/2276200 کی حد تک تجاویز منظور کی ہیں۔ اس منصوبے میں نئی سرگرمیوں کے تحت خطاطی اور کتابت کا کورس، اردو تعلیمی مراکز کا قیام، قدیم و نایاب کتابوں کی طباعت اور ایسے طلباء کی ہمت افزائی کی تجویز شامل ہے جو مادری زبان اردو نہ ہوتے ہوئے بھی اردو بحیثیت مضمون پڑھ رہے ہیں۔ اکیڈمی کے لئے زمین خرید کر مناسب تعمیر کے لئے ایک لاکھ روپے نیز اردو پریس کے قیام کی غرض سے پچاس ہزار روپے بھی اس منصوبے میں شامل ہیں۔

اکیڈمی نے اپنی مطبوعات کی فروخت، نخلستان کے زرسالانہ، اور بنک سے ملنے والے انٹریسٹ وغیرہ آمدنیوں کو شامل کرتے ہوئے ایک اکیڈمی فنڈ قائم کیا ہے جس کا اکاؤنٹ بنک میں الگ سے کھولنا طے کیا گیا ہے اور یہ طے کیا گیا ہے کہ یہ روپیہ اکیڈمی کی باڈی کے فیصلے کے مطابق ہی کسی مفید کام کیلئے خرچ کیا جا سکے گا

مشکلات ومسائل

تعلیمی مسائل حکومت راجستھان کے ذریعہ منظور شدہ اکیڈمی کے دستورالعمل کی دفعہ ۲ ضمنی دفعہ ۱۴ کے تحت اکیڈمی کے اغراض و مقاصد میں یہ امر واضح طور پر شامل ہے کہ اردو پڑھانے اور اس کے استعمال کی بابت اردو بولنے والوں کے مطالبات جن میں سرکاری احکامات پر عمل درآمد میں مشکلات بھی شامل ہیں حکومت کے علم میں لائے جائیں۔

جب سے اکیڈمی کا وجود عمل میں آیا ہے دفتر اکیڈمی کو بہت سی درخواستیں اور اطلاعات اردو ذریعہ تعلیم کے لئے مناسب انتظامات کی عدم موجودگی کے بارے میں موصول ہوتی رہی ہیں۔ ان شکایتوں کی مختصراً نوعیت یہ ہے کہ بعض اسکول ہیں جو ایسے علاقوں میں قائم ہیں جہاں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی خاصی تعداد ہے اردو پڑھانے کا انتظام نہیں ہے بہت سے مدرسوں میں جہاں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا ہے وہاں اردو اساتذہ کا تقرر نہیں کیا جاتا۔ ایسی جگہیں لمبے عرصہ تک خالی پڑی رہتی ہیں جبکہ شاید اردو ٹیچر ایسی جگہوں پر لگا دیئے جاتے ہیں۔ جہاں نہ تو اردو پڑھائی جاتی ہے اور نہ ہی اردو ذریعۂ تعلیم ہے۔

اس کے برعکس جو جگہیں اردو ٹیچرس کے لئے مختص ہیں وہاں غیر اردو داں اساتذہ مقرر کئے جاتے ہیں اردو ذریعۂ تعلیم [illegible] میں غیر اردو داں ہیڈ ماسٹر کا تقرر کر دیا جاتا ہے اسی طرح اردو کتابوں کی فراہمی ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے ۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ۵ ارمارچ ۱۹۸۰ء کو اکیڈمی کے صدر نے ایک خط ایجوکیشن کمشنر صاحب راجستھان کو بھیج کر ان کی توجہ کچھ معاملات کی جانب مبذول کرائی ۔ اور گزارش کی ۔ کہ وہ ڈائریکٹر کالج ایجوکیشن ، ڈائریکٹر پرائمری اینڈ سیکنڈری ایجوکیشن بیکانیر اور ڈولپمنٹ ڈیپارٹمنٹ کو لکھیں ۔ کہ وہ اور ان کے ماتحت حکام اردو تعلیمی مسائل کے بارے میں اردو اکیڈمی کی معرفت موصول ہونے والی شکایات کی جانچ کریں ۔ اور اکیڈمی کے خطوط کا مناسب کارروائی کے بعد جواب دیں ایجوکیشن سکریٹری صاحب نے اس تجویز سے اپنی ایک میٹنگ میں اتفاق کیا ہے ۔ اور جلد ہی ایسے آرڈر جاری ہونے کی امید ہے ۔ اپنے طور پر اکیڈمی نے وقتاً فوقتاً اپنے اراکین نیز مختلف ادبی اداروں اور اردو میں دلچسپی لینے والے بعض افراد کو گشتی مراسلے بھیجے اور گزارش کی کہ وہ اپنے حلقے میں اردو تعلیمی مسائل کا جائزہ لیں ۔ اور مقامی دشواریوں سے اکیڈمی کو مطلع کریں ۔

ان گشتی مراسلوں کے نتیجہ میں اجمیر ، اودے پور ، لاڈنو ، مکرانہ ، ناگور ، چورو اور سوائی مادھو پور وغیرہ کی ادبی انجمنوں کی جانب سے جو مسائل اور شکایات موصول ہوئے ۔ ان کو حل کرنے کے لئے متعلقہ حکام کو براہِ راست خطوط بھیجے گئے لیکن بیشتر خطوط آج تک عدم توجہی کا شکار ہیں ۔ پھر بھی سرکاری سطح پر دسمبر ۱۹۸۰ء میں ڈائریکٹریٹ آف ایجوکیشن بیکانیر میں ایک میٹنگ منعقد کی جاکر مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ جن اسکولوں میں اردو ٹیچرس کی کمیابی یا اردو تعلیم کے معقول انتظام نہ ہونے کے بابت نشان دہی کی گئی ۔ ان میں سے کئی جگہوں پر معقول انتظامات کر دیئے گئے ہیں ۔

نیشنلائزیشن بورڈ آف ٹیکسٹ بک کو درسی کتابوں کی کمیابی اور موجودہ کتابوں کی خامیوں کی بابت بھی اکیڈمی نے توجہ دلائی ۔ جس کے نتیجے میں پانچویں درجہ تک کی اردو کتابیں ہر جگہ بورڈ نے فراہم کرنے کا یقین دلایا ہے چھٹی سے آٹھویں جماعت تک فی الحال اُن کتابوں کو منظور کر لیا گیا ہے جو دہلی کے اسکولوں میں شاملِ نصاب ہیں ۔ یہ کتابیں ۔ این ۔ سی ۔ ای ۔ آر ۔ ٹی کی مختلف مضامین کے لئے تیار کردہ ہیں ۔ خود اردو مضمون کے لئے فی الحال مکتبہ جامعہ کی ان کتابوں کو شامل نصاب کیا جانا زیرِ غور ہے جو دہلی کے اسکولوں میں پڑھائی جا رہی ہیں ۔ ٹیکسٹ بکس بورڈ نے اس سلسلہ میں لنگوسٹک کمیشن الہ آباد کی منظوری چاہی ہے ۔

—— اکیڈمی کے اغراض و مقاصد کے پیش نظر ڈیڑھ لاکھ روپے کی موجودہ گرانٹ انتہائی قلیل ہے اگر حکومت گرانٹ میں خاطر خواہ اضافہ کر سکے تو یقیناً اکیڈمی اردو زبان و ادب کیلئے قابل قدر خدمات انجام دے سکتی ہے

بقیہ صفحہ ۱۱۳ پر

سہ ماہی

نخلستان

اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء

جلد:-۲ —————— شمارہ:-۳

مجلس ادارت

نگراں

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی

- فضل المتین
- عبدالرحیم سالک
- یوسف عزیز
- شوکت علی خاں

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی

ناشر

راجستھان اردو اکیڈیمی

J/3 سبھاش مارگ، سی اسکیم

جے پور-۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپواکر دفتر راجستھان اردو اکیڈیمی J/3
سبھاش مارگ، سی اسکیم جے پور سے شائع کیا۔

سہ ماہی

نخلستان

زر سالانہ ——————— دس روپے

ایک شمارے کی قیمت ——————— تین روپے

ترسیل زر کا پتہ

ایڈیٹر نخلستان

دفتر راجستھان اردو اکیڈیمی

بی/ق۔ سبھاش مارگ، سی اسکیم، جے پور۔ ۳۰۲۰۰۱

کاتب:۔ سلیم و آصف قرمانی ٹونکی

ترتیب

ترتیب

حرفِ آغاز

نخلستان کا پانچواں شمارہ ہدیۂ ناظرین ہے راجستھان میں یہ اردو کا واحد رسالہ ہے اور ادب نواز حضرات اس کی پذیرائی جس فراخ حوصلگی سے کر رہے ہیں اس کا کچھ اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے۔ کہ نہ صرف تعریفی و توصیفی خطوط موصول ہو رہے ہیں۔ بلکہ سرپرستوں کی تعداد میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اور یہ تعداد گزشتہ دو ماہ میں ایک سو اسی ہو گئی ہے۔

یہ شمارہ اپنی منازل ارتقا جس سرعت رفتار سے طے کر رہا ہے وہ باعث اطمینان ہی نہیں بلکہ حوصلہ افزا بھی ہے۔ اگر اس کی رفتار یہی رہی تو قوی امید ہے۔ کہ اس کو ماہانہ بنانے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو جائے گا۔ اور شاید فوٹو آفسیٹ پر چھپوانے کی کوشش بھی کامیابی سے ہمکنار ہو جائے گی ابتدا ہی سے یہ خواہش اور کوشش رہی ہے۔ کہ نخلستان راجستھان کے معیاری ادب کا نمائندہ ہو۔ تاکہ یہاں کے اردو ادب کے لئے مقیاس المعیار کا درجہ حاصل کر سکے اور اس کے مطالعہ سے راجستھان میں اردو ادب کی سمت و رفتار کا اندازہ ہو سکے۔

خوش قسمتی سے اسے راجستھان ہی کے نہیں۔ بلکہ بیرونی ادباء و شعراء کا قلمی تعاون بھی حاصل ہے۔ جو بغیر منفعت زر کے اسے اپنی اعلیٰ تخلیقات سے نواز رہے ہیں۔ ردّ و قبول کا مسئلہ بہت دشوار بھی ہوتا ہے۔ لیکن ناگزیر بھی ہوتا ہے۔ کسی تخلیق کو اس کی زینت بننے میں تاخیر کی وجہ اکثر اس کی تنگ دامانی بھی ہوتی ہے۔ تخلیق کی خامی نہیں ہوتی۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ کسی بھی تخلیق کے معیار و مقام کے تعین کرنے کا کام قارئین کے ادبی ذوق پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ چنانچہ قارئین کرام کی تنقیدی آراء مجلس ادارت کے لئے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مصلحتاً اور مجبوراً ان پر عمل جراحی کرنا پڑتا ہے۔ اور اکثر آراء سے مستفید ہونے کے بعد انھیں پردۂ خفا میں رکھنا پڑتا ہے۔

جو ادیب و شاعر اس جدید کو اپنی تخلیقات سے نواز رہے ہیں۔ وہ اپنی اردو دوستی و دردمندی کے ساتھ اردو اکیڈمی سے اپنے عملی تعاون کا بھی ثبوت دے رہے ہیں۔

فی الوقت راجستھان اردو اکیڈیمی ان کا پرخلوص شکریہ ہی ادا کر سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیک نیتی پر مبنی ادبی خدمات ضائع نہیں جاتیں اور کسی نہ کسی شکل میں اس کا اجر ملتا ہی ہے۔

اردو اکیڈیمی

راجستھان میں اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لئے اردو اکیڈیمی ہمہ جہتی کوششوں میں مصروف ہے۔ سب سے زیادہ اہمیت تعلیم و تعلم کے مسائل کو حاصل ہے۔ اس سلسلے میں راجستھان کے مختلف ضلعوں سے چند اسکولوں میں اردو کے اجراء اور معلموں کے تقرر کے متعلق درخواستیں موصول ہوئی تھیں اور یہ سلسلہ جاری ہے اکیڈیمی حکومت کی توجہ فوری طور پر مبذول کراتی رہی ہے۔ چنانچہ بعض پر فوری عمل ہوا اور باقی ماندہ کا مسئلہ حکومت کے زیر غور ہے۔ اور آئندہ تعلیمی سال میں تکمیل ہونے کی قوی امید ہے۔

سال رواں میں دو کالجوں میں بھی اردو کی تعلیم اختیاری مضمون کی حیثیت سے شروع کی گئی ہے۔ اکیڈیمی نے ایک تعلیمی کمیٹی بھی تشکیل کی ہے۔ جو ابتدائی اور ثانوی درجات میں اردو کی تعلیم سے متعلق تمام مسائل کا جائزہ لے گی۔

یہ کمیٹی ان اساتذہ پر مشتمل ہے جن کا تعلق مدارس سے ہے اور جو اکیڈیمی کے رکن بھی ہیں کمیٹی کی سفارشات موصول ہونے پر حکومت راجستھان سے اعلیٰ سطح پر گفتگو کر کے مسائل کا حل تلاش کیا جائے گا۔ چند روز قبل ہی چیرمین اور سکریٹری اکیڈیمی نے عالی جناب بلاکی داس کلّا نائب وزیر تعلیمات حکومت راجستھان، اور ایجوکیشن کمشنر جناب کے۔ کے بھٹناگر صاحب سے اردو کے مسائل پر گفتگو کی تھی اور دونوں حضرات نے چند تجاویز کو قبول بھی کیا تھا۔

راجستھان کے وزیر اعلیٰ، عزت مآب شیو چرن ماتھر صاحب نے بھی جو اردو کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں اور جنھوں نے سابق میں بھی اردو کی تحریری و تقریری حمایت کی ہے

اس سلسلے میں گفتگو کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ لیکن ان کی معروفیات بے انتہا ہیں۔ خدا کرے۔ کچھ وقت نکال سکیں۔

۲۵ نومبر ۱۹۸۱ء کو راجستھان اردو اکیڈمی نے "مہاراجہ ملٹی پرپز ہائر سیکنڈری اسکول" جے پور، کے وسیع و عریض صحن میں قومی یکجہتی ہفتہ کی اختتامی تقریب کے طور پر ایک مشاعرہ منعقد کیا۔ جس کے مہمان خصوصی، وزیر اعلیٰ جناب شیو چرن ماتھر اور صدر جناب شری رام گوٹے والا، وزیر ریاست حکومت راجستھان تھے۔

اس مشاعرے میں مقامی اور راجستھانی شعراء کے علاوہ، ڈاکٹر بشیر بدر، جناب محمود سعیدی جناب عالم فتح پوری، جناب ہلال رامپوری، جناب راج نرائن راز، مدیر "آج کل" محترمہ تسنیم صدیقی اور ڈاکٹر ذکیہ انجم نے بھی شرکت فرمائی۔

صدر اکیڈمی کے استقبالیہ خطبے کے بعد قومی یکجہتی کی ضرورت، اہمیت اور افادیت پر صدر مشاعرہ جناب شری رام گوٹے والا صاحب اور مہمانِ خصوصی جناب شیو چرن ماتھر صاحب نے تقریریں کیں۔

وزیر اعلیٰ راجستھان کی مختصر مگر جامع تقریر عصبیت اور فرقہ واریت کے خلاف اعلانِ جنگ تھا جس پر حاضرین نے پُرجوش تالیاں بجا کر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ دس بارہ ہزار کا مجمع تھا۔ اس وسیع و عریض صحن میں کہیں تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی۔

مشاعرے کی کامیابی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہ تقریباً تین بجے شب بادل ناخواستہ مشاعرہ ختم کرنا پڑا۔ کیوں کہ دوسرے روز چھٹی نہیں تھی۔ وزیر اعلیٰ راجستھان ساڑھے بارہ بجے تک تشریف فرما رہے۔ اگر اُن کو علی الصباح دورے پر جانا نہ ہوتا۔ تو آخر تک ہی رونق افروز رہتے۔

اردو زبان و ادب کو مقبول خواص و عوام بنانے میں مشاعروں نے اہم رول ادا کیا ہے اور اس لحاظ سے اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہی محض ترویج و بقا کا ذریعہ نہیں ہے فروغ ادب کے لئے اور بھی ذرائع استعمال کرنے کی ضرورت ہے خاص طور سے اس اکادمی کے لئے جس کے وسائل محدود ہوں یہ کام کس قدر وقت طلب ہوگا۔ اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے

ہیں جو اس کا تجربہ رکھتے ہوں۔

راجستھان اردو اکیڈیمی کی مالی حالت بہتر بنانے کی کوششیں جاری ہیں اس کی شدید ضرورت اس وجہ سے بھی ہے۔ کہ اکیڈیمی اپنے مقصد وجود کو کما حقہٗ پورا کر سکے جو کچھ یا جتنا ہو رہا ہے اس کو باعث طمانیت نہیں کہا جا سکتا۔ کسی ایک عضو ہی کو پورا ہاتھی سمجھ لینا دانائی و بینائی کی دلیل نہیں ہے۔

سال رواں میں اکیڈیمی نے آٹھ ضرورت مند شعراء و ادباء کو نو۔ نو سو ۹۰۰ روپے اور پانچ بیوگان کو چھ چھ سو ۶۰۰ روپے کے وظائف دیئے۔ ٹونک کے موجودہ مشہور و معروف قادر الکلام شاعر ساحر ترمی کو علاج کے لئے تین سو ۳۰۰ روپے پیش کئے گئے۔

ایک اور افسوسناک سانحہ جناب ملاپ چند راہی کی وفات کا ہے۔ اکیڈیمی کی جانب سے ان کی میت پر گل پاشی کی گئی۔ چیرمین اور سکریٹری نے ان کے جنازے میں شرکت بھی کی۔ وہ نہ صرف ایک وسیع و مشہور شاعر ہی تھے بلکہ اکیڈیمی کی سابق ایڈھاک جنرل کونسل کے رکن بھی تھے۔ اکیڈیمی کے مینیجنگ بورڈ نے ان کی وفات پر تعزیتی قرارداد پاس کر کے اپنے رنج و غم کا اظہار کیا۔ اور ان کی بیوہ کو فوری طور پر ایک ہزار/۱۰۰۰ روپے کی مالی امداد دینے کی سفارش کی۔

خواہش تو یہی ہے کہ ایسے حالات پیدا کئے جائیں کہ شعراء و ادباء کو دست سوال دراز کرنا نہ پڑے۔ اور نہ کسی ادیب و شاعر کے پسماندگان کو بے وسیلہ و بے سہارا ہو کے کس مپرسی کا شکار ہونا پڑے۔ بلکہ ان کی ضروریات کی کفالت خود اکیڈیمی کرے۔ لیکن فی الحال تو یہ ایک خواب ہی ہے۔

مگراں

صلاح الدین احمد

(دوسری قسط)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

..... جالندھر پہنچا - تو باہر کی جیب کٹ گئی - اور شیخ صاحب کا روپیہ جیب تراش لے گیا - مسافری میں آٹا گیلا اب مولانا کے روپے میں سے میں نے بیس تیس روپے نکالے اور باقی سفر طے کیا -

دہلی واپس آکر میں نے عرشی صاحب اور پنڈت ہری چند اختر مرحوم کو سارا واقعہ کہہ سنایا اور ان سے کہا - کہ یہ روپیہ مولانا کے بچوں کو ہمایوں کے مقبرے والے ریفیوجی کیمپ میں پہنچانا ہے - عرشی صاحب نے بتایا - کہ اس کیمپ کے باہر فوج کا پہرہ ہے اور ہندوؤں کا وہاں جانا ممنوع ہے ہم کوشش، کریں گے - لیکن امید نہیں کہ کامیابی ہو سکے -

میں اس وقت تک روزنامہ "ملاپ" سے وابستہ ہو چکا تھا - اور "ملاپ" کا دفتر ہی میرا دفتر بھی تھا - اور گھر بھی - رات کو کام ختم کر کے میں وہیں زمین یا میز پر سو جایا کرتا تھا - گویا ایک طرح سے خانہ بدوشی کی زندگی تھی - اس حالت میں یہ روپیہ میں نے اپنے پاس رکھنا مناسب نہ سمجھا اور عرشی صاحب کے حوالے کر دیا - مولانا کو میں نے خط لکھ دیا کہ روپیہ بچوں تک پہنچانا تو ناممکن نظر آرہا ہے اب بتائیے - کہ کیا کیا جائے - ؟

اس خط کے جواب میں مولانا خود دہلی آئے - گویا انتہائی مخدوش حالات میں اور جب ملاقات کا کوئی امکان نہیں تھا - ان سے پھر ایک بار ملاقات ہوئی - وہ روپیہ مولانا نے عرشی صاحب سے لے کر خود بچوں کے حوالے کیا اور انھیں کسی نہ کسی طرح اپنے ساتھ لاہور لے گئے - خدا جانے کن مشکلات سے یہ سفر انھوں نے طے کیا ہوگا - اس وقت کے سفر کا خیال آتا ہے - تو بدن کے رونگٹے

کھڑے ہو جاتے ہیں۔

عرشی سے مولانا صلاح الدین کی یہ پہلی اور آخری ملاقات تھی بس اگلے دن جب مولانا کے انتقال کی خبر آئی۔ تو عرشی بڑی دیر تک ٹیلی فون پر مولانا کا ذکر کرتے رہے اس بات چیت میں انھوں نے پانچ سو روپے والا واقعہ یاد دلایا۔ اور کہا۔ کہ یہ میری مولانا سے پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ میں جذبات کی رو میں کہیں سے کہیں جا پہنچا۔

۱۹۳۷ء کا ذکر کرتے کرتے میں نے ایک لمبی جست لگائی اور ۱۹۴۸ء کا ذکر لے بیٹھا۔ کہہ تو میں یہ رہا تھا۔ کہ مولانا شعروادب کے معاملے میں کس طرح قدم قدم پر میری رہنمائی فرماتے تھے ایک بار میں ایک بہت ہی پرانی کتاب "رامائن" لے کر (جو شنکر دیال فرحت کی مصنفہ تھی) ان کے پاس پہنچا۔ آٹھ ہزار شعروں کی یہ مثنوی۔ ادھر ادھر دیکھ کر انھوں نے کہا۔ کہ یہ ایک گمنام کتاب ہے لیکن بہت عمدہ اور بہت معیاری معلوم ہوتی ہے۔ تم اس پر ایک مقالہ لکھو۔!

میرا یہ مقالہ اردو کی ایک گمنام مثنوی کے عنوان سے چند ماہ بعد "ادبی دنیا" میں شائع ہوا۔ مولانا نے اپنے اداریے میں اس پر تقریباً ایک صفحہ کا تعریفی نوٹ لکھا۔ مثنوی تو خیر تھی ہی مستحق تعریف کے قابل۔ لیکن انھوں نے میرا دل بڑھانے میں بھی کوئی کمی نہ چھوڑی۔

اتفاق کی بات۔ کہ حرماں خیرآبادی کو یہ مثنوی پسند نہ آئی اور وہ ایک دن "ادبی دنیا" کے دفتر میں میرے ساتھ یہ بحث لے بیٹھے۔ کہ یہ مثنوی تو کوئی معیاری کلام نہیں۔ تم نے کیا اتنا لمبا چوڑا مقالہ اس پر لکھ ڈالا۔ جہاں تک بحث مباحثے کا تعلق ہے میں خاصا پھسڈی واقع ہوا ہوں۔ ان کے ایک آدھ اعتراض کا جواب دے کر میں تو خاموش ہو گیا۔ لیکن مولانا نے بحث شروع کر دی۔ اور میرے مقالے ہی میں سے مثنوی کے اقتباسات سنا سنا کر حرماں صاحب کو قائل کرنے کی کوشش میں مصروف رہے۔ کہ یہ مثنوی اردو شاعری میں اونچے مقام کی حامل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ گوشۂ گمنامی میں پڑی ہے۔

اس مقالے کی اشاعت کے بعد میرے محترم شیخ مبارک علی تاجر کتب نے مجھے بتایا۔ کہ اکثر لوگوں نے اس کتاب کے بارے میں پوچھا ہے اور اس کی فرمائش کی ہے لیکن افسوس کہ یہ کتاب اس وقت نایاب تھی غالباً اب بھی نایاب ہے۔ یہ کتاب منشی نول کشور نے چھاپی تھی لیکن شیشۂ و جام

وینا کی رونق تو ساقی ہی کے دم تک رہتی ہے

شام کو اکثر مولانا عاشق حسین بٹالوی اور راقم التحریر "ادبی دنیا" کے دفتر سے اکٹھے اٹھتے تھے اور نیلا گنبد چوک میں واقع (نئی انارکلی اور پرانی انارکلی کے چوراہے پر) نگینہ بیکری میں آکر جم جایا کرتے تھے۔ وہاں باری علیگ اکثر مولانا کے منتظر ہوتے تھے۔

عاشق حسین بٹالوی اور باری گفتگو برائے گفتگو کے فن میں ماہر تھے عاشق صاحب آج کل لندن میں مقیم ہیں اور اپنی گل افشانئ گفتار سے انگلستان کے ہندوستانی اور پاکستانی حلقوں کو مہکا رہے ہیں۔ باری علیگ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔

اپنی اس رواداری کی بات چیت میں یہ بات تو میں بتانا بھول ہی گیا۔ کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں ہندو بلوائیوں نے دوبارہ مولانا کا مکان لوٹا لیکن مولانا کی پیشانی پر بل تک نہ آیا۔

شہر والے مکان میں لٹ جانے کے بعد مولانا چوبرجی کے علاقے میں اٹھ آئے تھے لیکن وہاں بھی یہ بلوائیوں کے ہاتھ سے محفوظ نہ رہ سکے چنانچہ یہ مکان بھی انھیں چھوڑنا پڑا۔ اور وہ انارکلی کے پیچھے ایک مکان میں آکر اقامت گزیں ہوئے۔

غالباً یہ مکان انھیں میسرز نارائن داس، بھگوان داس کے پروپرائٹر لالہ دوارکا داس شعلہ نے لے کر دیا تھا۔ یہ مکان چونکہ شعلہ صاحب کے مکان سے قریب تھا۔ اس لئے وہ اس طرح سے بخوبی مولانا کی حفاظت کر سکتے تھے۔

چوبرجی والے مکان میں قیام کے دوران میں مولانا مجھ سے قریباً ہر روز ایک واقعہ کا ذکر کرتے تھے۔ اور پھر اس پر خوب قہقہے لگاتے تھے۔

وہ واقعہ یہ تھا۔ کہ مولانا ہر صبح ایک گوالے کے ہاں دودھ لینے جایا کرتے تھے۔ دودھ کے گاہکوں میں ہندو بھی ہوتے تھے اور مسلمان بھی لیکن چونکہ اس محلے کا نام رام نگر تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس میں مسلمانوں کی آبادی بہت کم تھی۔ گوالے کے ہاں صبح کو زیادہ تر ہندو ہی جایا کرتے تھے مسلمان کوئی اکا دکا ہی پہنچتا تھا۔

مولانا کہتے تھے۔ کہ ہر صبح جب میں گوالے کے یہاں پہنچتا ہوں تو میری طرف کنکھیوں سے دیکھ کر ہندو سرگوشی کے انداز میں ایک دوسرے سے کہتے ہیں "ایم"۔ "ایم" یہ لفظ مسلمان کی تخفیف تھی

میں کہتا تھا۔ مولانا یہ آپ کو کس نے مشورہ دیا ہے۔ کہ آپ آجکل جب کہ فرقہ وارانہ منافرت زوروں پہ ہے۔ ہندوؤں کے محلّے میں جا کر اقامت گزیں ہوں۔ بالخصوص جب کہ ایک بار آپ کا مکان لُٹ چکا ہے۔ مولانا اس پر ایک قہقہہ لگاتے اور کہتے۔ آخر کہاں جاؤں کہیں تو رہنا ہی ہے۔ مولانا دراصل زندگی کی ساری تلخیوں کو قہقہوں میں اڑانے کے عادی تھے۔

میں نے ایک دن حوصلہ کر کے کہا۔ کہ مولانا آپ میرے یہاں آجائیے اتنا بڑا مکان ہے میں اس میں اکیلا ہوں۔ میرے لئے ایک ہی کمرہ کافی ہے۔ باقی مکان آپ استعمال کیجئے۔ بولے اب تمھاری وہ منطق کہاں گئی۔ وہ مکان بھی تو ہندو محلّے میں ہے۔ میں نے فوراً کہا۔ کہ وہاں ہندوؤں کے حوصلے اتنے بڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ اس لئے کہ چار قدم پر دریا کے کنارے مسلمانوں کی ایک بہت بڑی آبادی ہے۔

ایک دن مولانا کے ساتھ ایسی ہی فلسفیانہ گفتگو کر کے جب میں رات کو گھر واپس آیا تو دروازے پر پہنچتے ہی مٹی کے تیل کی بُو نے میرا استقبال کیا۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ کہ کوئی گڑبڑ ہونے والی ہے۔ جب غور سے دیکھا تو نظر آیا کہ سارا دروازہ مٹی کے تیل میں شرابور ہے۔ خدا جانے کسی مسلمان نے اس مکان کو آگ لگانے کا ارادہ کیا اور پھر اپنے ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہنچائے بغیر واپس چلا گیا۔ یا کسی ہندو نے اسے مسلمان کا مکان سمجھ کر نذرِ آتش کرنا چاہا۔ معلوم نہیں اصلیت کیا تھی۔ لیکن اس اصلیت کو جاننے کی کوشش کرنا بھی بے سود تھا۔ یہ وقت ہی ایسا تھا۔

ادھر مولانا کے محلّے میں آخر ایم۔ ایم۔ کا جذبہ رنگ لایا اور ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ رات کو مولانا کے مکان پر پھر حملہ ہوا۔ اور وہ بمشکل اپنی اور اپنے بال بچوں کی جان بچانے میں کامیاب ہوئے اس کے باوجود مولانا کی زبان پر کبھی ہندوؤں کا گلہ شکوہ نہ آیا ——— وہ جانتے تھے کہ یہ فعل چند غنڈوں کا ہے۔ قوم کی قوم ایسی نہیں۔ شرفا تو خود اپنی جانیں بچانے کی فکر میں ہیں ایسے عالم میں بھی جب ہم مال روڈ سے گزرتے تھے تو مولانا سر گنگا رام کے بت کو دیکھ کر اکثر کہتے تھے۔ کہ انسان ہو تو ایسا۔۔! سارے پنجاب نے ایسا محنتی، باحوصلہ اور فراخ دل انسان پیدا نہیں کیا۔ یہ اپنے وقت کا حاتم تھا۔ حاتم۔۔!!

ایک بار "ادبی دنیا" کے مستقبل کا ذکر کرتے ہوئے کہنے لگے۔ کہ مشرقی پنجاب میں "ادبی دنیا"

کے کئی ہزار خریدار ہیں ۔ اگر ملک تقسیم ہوگیا ۔ تو اردو کے ان عاشقوں تک "ادبی دنیا" کیسے پہنچ سکے گا ۔

تقسیم ملک کی بات برسبیل تذکرہ ہی ان کی زبان پر آگئی ۔ اصل میں سیاست ان کا موضوع گفتگو یا موضوع تحریر کبھی نہیں رہا ۔ ان کا موضوع تو ایک اور صرف ایک تھا ۔ اور وہ تھا "اردو" اردو مولانا کا اوڑھنا بچھونا ہی نہیں تھی ۔ بلکہ ان کی روح رواں تھی ۔ اس لئے انھوں نے کبھی سیاسی موضوعات پر بات ہی نہیں کی تھی ۔

قیام پاکستان کے لئے انھوں نے کبھی کسی جوش و خروش کا اظہار نہیں کیا تھا ۔ یا ممکن ہے میرے ساتھ بات چیت کے دوران میں وہ یہ موضوع نہ چھیڑنا چاہتے ہوں ۔

کبھی کبھی ہنسی مذاق کے دوران سیاسی موضوعات چھیڑ دیا کرتے تھے جب ملک تقسیم، ہونے لگا ۔ اور اس قسم کی خبریں آنا شروع ہوئیں ۔ کہ کانگریس والے ہندوستان کا پہلا گورنر جنرل لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو بنائیں گے اور پاکستان کا گورنر جنرل کوئی پاکستانی ہوگا ۔ غالباً قائداعظم مسٹر محمد علی جناح ، تو مولانا نے ایک دن دوران گفتگو میں کہا ۔ آزاد ! اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کانگریس مسلم لیگ اور مسلم لیگ کانگریس بن گئی ہے ۔

تقسیم ہند سے ذرا قبل سیاست نے ایک عجیب و غریب پلٹا کھایا ۔ تھا ۔ مسلم لیگ نے سارے پنجاب اور سارے ہی بنگال کا مطالبہ کیا تھا ۔ اس الجھن کا واحد حل یہی نظر آنے لگا تھا کہ اب تقسیم کے سوال کو مان کر اس جھگڑے کو ختم کیا جائے ۔

مولانا نے اس زمانے میں مجھ سے کہا تھا ۔ کہ اب تم لوگ مشکل میں پھنس گئے ہو اب صورت صرف یہی رہ گئی ہے ۔ کہ مسلم لیگ کے جواب میں تم ایک نیا نعرہ شروع کرو ۔ اور وہ نعرہ یہ ہو ۔۔۔۔۔

"دے کے رہیں گے پاکستان"

۱۹۴۶ء میں جب میری رفیقۂ حیات مرض الموت میں مبتلا ہوئی تو میرا ادبی دنیا کے دفتر میں جانا مقابلتہً کم ہوگیا ۔ اس دوران میں مولانا میرے یہاں آنے لگے تھے ۔ مریضہ کی حالت تفصیل سے پوچھتے تھے ۔ اور میری دلجوئی میں کوئی کمی اٹھا نہ رکھتے تھے ۔

مولانا میرے لئے اپنی اس قدر فراواں محبت کے باوجود میری ایک بات سخت ناپسند کرتے تھے اور وہ تھی ۔ شاعری میں میری شرکت ۔ مشاعروں کو کبھی انھوں نے اہمیت نہیں دی ۔

مولانا کی اصابت رائے پر اس وقت تو میں نے غور نہیں کیا تھا لیکن اب جب مشاعروں پر نظر کرتا ہوں تو ان کی رائے پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

ستمبر ۱۹۵۵ء کے بعد میں ہندوستان آگیا۔ تو بھی مولانا کے ساتھ میری ملاقاتوں میں کوئی کمی نہیں آئی اور اس کا سبب یہ تھا۔ کہ پاکستان کے مشاعروں میں شرکت کے لئے میں سال میں ایک یا دو بار پاکستان پہنچ جایا کرتا تھا۔ اور لاہور سفرِ پاکستان کی پہلی منزل تو تھی ہی۔

ایسا بھی ہوتا تھا۔ کہ میں دہلی سے براہِ راست کراچی پہنچ جاتا تھا۔ لیکن ایسا اتفاق کم ہوتا تھا اس صورت میں اکثر واپسی کا سفر میں لاہور ہی کے راستے سے کیا کرتا تھا۔ لاہور سے میں گزروں۔ اور مولانا سے ملاقات نہ ہو اس کا میں تصور ہی نہیں کر سکتا تھا۔

پاکستان بننے کے بعد میں نے ان سے ایک ایسی ہی ملاقات کے دوران میں پوچھا مولانا مشاعروں کے بارے میں آپ کی آج بھی وہی رائے ہے اور کیا آپ مشاعروں میں میری شرکت اب بھی پسند نہیں کرتے؟ کہنے لگے۔ بالکل ناپسند کرتا ہوں۔ میری رائے میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں نے عرض کیا۔ حضور! اگر مشاعروں سے میں تائب ہو جاؤں تو یہ سال میں دو چار بار ملاقات جو آپ سے ہو جاتی ہے اور وہ بھی لاہور میں۔ وہ کیسے ہو۔؟

گویا کسی خواب سے چونک اٹھے ہوں۔ کہنے لگے۔ نہیں بھئی! یہاں تو ضرور آیا کرو۔ اور مولانا کو میری آمد سے واقعی خوشی ہوتی تھی۔ اگر کبھی ایسا بھی ہوتا۔ کہ میں نے لاہور پہنچ کر ان سے ملنے میں دیر کر دی تو وہ فوراً آ کر مجھے ڈھونڈھ نکالتے تھے۔

میرے دوست ثناء اللہ خاں کے مکان پر تو ایسا کئی بار ہوا۔ کہ میں ابھی مولانا سے ملنے ہی کا پروگرام بنا رہا ہوں کہ مولانا پیچ در پیچ زینے کا مرحلہ طے کرنے کے بعد میرے سامنے موجود ہیں۔

یہ تو بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کہ اردو سے مولانا کا عشق کس قدر والہانہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ "ادبی دنیا" کو انھوں نے جس طرح مختلف ادوار میں زندہ و سلامت رکھا۔ وہ انھیں کی ہمت تھی۔ بیگم صاحبہ کے انتقال کے بعد وہ کسی حد تک دل گرفتہ رہنے لگے تھے اور اس دل گرفتگی کا اظہار ان کے بعض خطوط سے ہوتا ہے جو انھوں نے مجھے لکھے۔

زندگی کے اس خلا کو انھوں نے بڑی حد تک عشقِ اردو کی بدولت پر کر لیا تھا اور ایک من

جب میں نے لاہور کے کسی اخبار میں یہ خبر پڑھی - کہ مولانا نے اپنی ساری جائداد فروخت کر کے اردو فاؤنڈیشن کی بنیاد رکھی ہے - تو غائبانہ طور پر فرط عقیدت سے میرا سر اردو کے اس عاشق کے سامنے جھک گیا اردو کی ساری تاریخ ہمارے سامنے ہے - اتنا بڑا ایثار اس زبان کے لئے کتنی ہستیوں نے کیا ہوگا - اور حیرت ہے - کہ اس ایثار کا ذکر مولانا نے مجھ سے اپنے کسی خط میں نہیں کیا غالباً اس کا ذکر انھوں نے کسی سے بھی نہیں کیا ہوگا - میں اس درویش کے مزاج سے واقف ہوں -

میں مولانا سے ان کے ۱۲ مارچ والے خط کے جواب میں یہ شکایت بھی کرنا چاہتا تھا - کہ انھوں نے اپنی جائداد فروخت کر کے اردو فاؤنڈیشن کے قیام کی خبر سے مجھے محروم رکھا ہے - لیکن میں ابھی خط کا جواب بھی نہ دے پایا تھا - کہ لاہور سے مولانا کے انتقال کی اطلاع ملی - لکھنے لکھانے کی تمام باتیں دل ہی میں رہ گئیں - اب شکوہ شکایت کروں بھی تو کس سے ؟ اب تو صرف خوبصورت یادوں کا ایک تصور ہی باقی رہ گیا ہے -

مولانا چلے گئے - اور نہ جانے والی یادوں کی ایک کائنات دے گئے اور آج ان یادوں کے ساتھ بار بار یہ مصرعہ ذہن میں ابھر رہا ہے - ع

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

عبدالرحیم خانخاناں

ڈاکٹر حمیرہ جلیلی

ہندی شاعری کے ارتقا میں مغلیہ عہد کا ایک خاص رول رہا ہے مغلیہ دربار نے اس خاص تمدن ہی کی صورت گری نہیں کی جو مسلمانوں کے ہندوستان میں بس جانے کے بعد سر ابھرنے لگا تھا بلکہ اپنے طور پر فارسی اور عربی زبان کو بھی ہندوستانی ادب سے روشناس کروانے کے مواقع فراہم کئے

جہاں تک ہندی ادب کا تعلق ہے - ابتداءً اسے صوفی شاعروں کی زبردست سرپرستی حاصل تھی - کرشن بھگتی اور رام بھگتی کے زیراثر ترک دنیا، مادّیت سے گریز اور نفس کشی پر زیادہ توجہ دی جاتی رہی - پاکیزہ و اطہر جذبات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرنا ہی ہندی شاعروں کا نصب العین رہا ہے۔

شاعری کی ظاہری سجاوٹ کی جانب بھگتی کال کے شعرا کی توجہ کم ہی رہی ہے - لیکن مغلیہ دربار کی سرپرستی نے ایک جانب ہندی شعرا کو دنیا کی آسائشوں سے قریب آنے کا موقع دیا - اور اس طرح مادیت کی قربت اور چاہت نے موضوعات کے میدان کو وسعت بخشی تو دوسری جانب فارسی اور عربی شعرا کی پیروی میں ہندی شعرا بھی اسلوب اور طرزِ بیان کی نزاکت، اور آرائش پر توجہ دینے لگے -

اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں نے ہندی شاعروں کو نہ صرف دربار میں باریابی کا شرف بخشا - بلکہ ان کی لیاقت اور قابلیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اکثر دربار مغلیہ سے انھیں خلعت و خطابات سے بھی نوازا گیا - چنانچہ اس سلسلہ میں سب سے معروف نام جو نظر آتا ہے، وہ بیرم خاں

کے صاحبزادے عبدالرحیم خانخاناں کا نام گرامی ہے جو خاندان مغلیہ کے قدیم بہی خواہوں اور وفاداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

خود بیرم خاں نے بھی بابر اور ہمایوں کی تیرہ بختی کے دنوں میں پوری طرح حق نمک ادا کیا تھا اسی لئے جب ہمایوں سکندر شاہ سوری کے خلاف نبرد آزما ہونے کے لئے جانے لگا۔ تو اکبر کو بیرم خاں ہی کی سرپرستی میں چھوڑ گیا۔ اور یہ بیرم خاں ہی تھا جس نے ہمایوں کے انتقال کی خبر سنتے ہی کلانور میں اپنے ہاتھوں کمسن اکبر کے سر پر تاج رکھ دیا۔ اس طرح بیرم خاں جو اکبر کا اتالیق بھی تھا۔ بعد میں سپہ سالار اعظم کے عہدے پر بھی فائز رہا۔ لیکن جیسا کہ درباروں کا عام رنگ رہا ہے کہ حاسد اور کینہ پرور کسی خاص شخص کی ترقی و عروج کو زیادہ عرصے برداشت نہیں کر سکتے۔

یہی بیرم خاں کے ساتھ بھی ہوا۔ اور اکبر کو اس کے خلاف ایسا بھڑکایا گیا۔ کہ اکبر جیسا ذی ہوش حکمراں بھی وقتی طور پر بیرم خاں سے ایسا بدظن ہوا۔ کہ اس دیرینہ خدمت گزار کے اختیارات میں کمی کردی گئی۔

بیرم خاں یہ سب کچھ برداشت نہ کر سکا اور دل برداشتہ ہوکر اجازت شاہی سے مکہ معظمہ کے لئے روانہ ہوگیا۔ لیکن اثنائے راہ میں ہی پاٹن کے مقام پر مبارک خاں پٹھان کے ہاتھوں قتل ہوا۔ بیرم خاں کے قتل نے اکبر کی آنکھوں سے غیظ و غضب کا پردہ اٹھا دیا۔ فوراً ہی فرمان شاہی نافذ کیا گیا۔ کہ بیرم خاں کے متعلقین کو بحفاظت فتح پور سیکری لایا جائے۔ اس طرح کمسن عبدالرحیم کو اکبر کی شفقت کا سایہ نصیب ہوگیا۔

عبدالرحیم سنہ ۱۵۵۶ء میں بمقام لاہور پیدا ہوئے۔ بیرم خاں کی شہادت کے وقت یعنی سنہ ۱۵۶۱ء میں ان کی عمر صرف پانچ سال تھی۔ لیکن اکبر نے بڑی حد تک باپ کی کمی کو پورا کیا اور بطور خاص بڑے بڑے علماء کو تعلیم و تربیت کے لئے مقرر کیا۔

جب تک عبدالرحیم کمسن رہے۔ اکبر نے رزم و بزم ہی نہیں بلکہ سفر میں انھیں اپنے ساتھ ہی رکھا۔ اور جب وہ سن شعور کو پہنچے۔ تو بڑی بڑی جاگیریں عطا کیں۔ پنج ہزاری کے عہدے اور خانخاناں کے خطاب سے نوازا۔ افواج شاہی کا سپہ سالار اور سلیم کا اتالیق مقرر کیا۔ اور بعد میں مرزا عزیز کوکا کی بہن ماہ بانو بیگم سے خانخاناں کا عقد کر دیا۔

جب جہاں گیر تخت نشین ہوا۔ تو اس نے بھی اپنے استاد کے وقار و مرتبے کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ گو کہ عہد جہانگیری میں عبدالرحیم اور جہاں گیر کے درمیان کچھ غلط فہمیاں بھی پیدا ہو گئی تھیں۔ لیکن جب شاہجہاں اور جہاں گیر میں صلح ہو گئی تو خانخاناں کو بھی خلعت کے ساتھ اپنے منصب پر بحال کر دیا گیا۔

چنانچہ سپاس گزاری کے طور پر خانِ خاناں نے اپنی انگشتری پر یہ شعر کندہ کروالیا تھا جو ہر دو جانب سے تجدید وفا کا اشارہ کرتا ہے۔ ؎

مرا لطف جہانگیری بتائیدات یزدانی
دوبارہ زندگی دارد دوبارہ خانخانانی

عبدالرحیم نے اپنی زندگی میں ہی اپنا مقبرہ تعمیر کروالیا تھا۔ بہتّر سال کی عمر میں اس یگانۂ روزگار، مرجع خلائق نے اس مادی دنیا کو خیرباد کہا۔ اور ہمایوں کے قریب اپنی ابدی خوابگاہ میں پناہ گزیں ہو گیا۔

امرائے مغلیہ میں عبدالرحیم کی شخصیت ہفت پہلو رہی ہے وہ ایک تجربہ کار سپہ سالار ہونے کے علاوہ ہندی کے بڑے شاعر، مصوری و موسیقی کے دلدادہ، اہل فن کے قدرداں، غریبوں کے مونس و غمخوار، حاجت مندوں کے جلیس اور دوستوں کے رفیق بھی تھے۔

ان کی دریا دلی، غربا پروری اور جود وسخا کے تعلق سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے عجز و انکسار کے دامن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ چنانچہ جب ان کی اسی صفت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم عصر ہندی شاعر گنگ نے کہا۔ ؎

सीखे कहां नवाबजू ऐसी देनी दैन
ज्यों ज्यों कर ऊंचे करो त्यों त्यों नीचे नैन

(نواب صاحب نے بخشش و کرم کا یہ طریقہ کہاں سے سیکھا ہے کہ جیسے جیسے وہ دوسروں کو اوپر اٹھاتے ہیں۔ اور خود ان کی نظریں جھکی جاتی ہیں۔)

اس کے جواب میں عبدالرحیم خانخاناں نے نہایت عاجزی سے فی البدیہہ یہ دوہا کہا۔ ؎

दनहार कोऊ और है भन्त सो दिन रात
लोग भरम हम पे धरें याते नीचे नैन

(دینے والا تو دراصل کوئی اور ہے۔ جو دن رات ساری دنیا کو دیتا رہتا ہے۔
مگر لوگ سمجھتے ہیں۔ کہ ہم دے رہے ہیں اسی وجہ سے مارے شرم کے ہماری
نگاہیں نیچی ہو جاتی ہیں۔)

گو کہ رحیم نے اپنے ہندی دوہوں کی وجہ سے ادب و شاعری کی دنیا میں بقائے دوام
حاصل کی ہے لیکن عربی فارسی اور ترکی زبان میں بھی ان کی علمی استعداد اعلیٰ درجے کی تھی۔
چنانچہ ان کا "تزک بابری" کا ترکی سے فارسی میں ترجمہ اسی امر کی نشاندہی کرتا ہے۔
ویسے محققین نے ان کی پانچ مستند تصانیف "رحیم دوہاولی" "بردے نائکہ بھید"
"نثر نگار سورٹھ" "مدناشٹک" اور "راس پنچ ادھیائی" کے علاوہ فارسی آمیز سنسکرت
زبان میں لکھی "کھیت کوتکم" اور جیوتش کے ایک رسالے کا بھی ذکر کیا ہے۔ تحقیق پر ان کے
ایک فارسی دیوان اور ہندی آمیز سنسکرت زبان میں لکھی "رحیم کاویہ" کا بھی پتہ
چلتا ہے۔

رحیم خاں کے دوہوں کی زبان سادہ و شیریں ہے۔ گاہے گاہے فارسی الفاظ
خوبی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ آج رحیم کو گزرے صدیاں گزریں لیکن اب تک ان کے
کلام کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ آج بھی دانشوروں کی محفلوں سے لے کر دیہات کے چوپالوں
تک رحیم کے دوہے دہرائے جاتے ہیں۔ اور ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

مضامین کے لحاظ سے رحیم کے دوہے فکر انگیز اور بلیغ ہیں۔ ان میں رحیم نے اپنی زندگی سے
حاصل تجربوں اور مشاہدوں کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔

رحیم نے زندگی کے سرد و گرم کو جس طرح محسوس کیا اُسے جوں کا توں اپنے دوہوں کے
ذریعہ سامعین اور قارئین تک پہنچا دیا ہے اس سلسلے میں سب سے پہلے تو یہ کہنا ضروری ہے کہ رحیم
دیگر ہندی شاعروں کی طرح قنوطیت اور زندگی سے فرار کی تلقین نہیں کرتے۔ کیونکہ وہ اپنے بازو کی
قوت اور اپنی عقل و دانش پر بھروسہ کرتے ہوئے مالک حقیقی پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ —

रन बन आधि बिपाती में रहीमन मरऊ न रोगि
जो रकवक जनमी जठर सो हरी गयान सोगि

(جنگ میں، صحرا میں، تکلیف میں، رحیم گھبرا کر نہ روئے گا اور نہ مر جائے گا۔
کیوں کہ اسے یقین ہے۔ کہ مالک حقیقی سو نہیں رہا ہے۔ بلکہ حالات سے
بخوبی واقف ہے)

گردش لیل و نہار سے پژمردہ ہو جانے والوں کے لئے رحیم کے دوہوں میں بڑی زندگی افروز باتیں ہیں۔ انھوں نے اپنے دوہوں میں کثرت سے اس بات کی نصیحت کی ہے کہ زندگی کے اتار چڑھاؤ سے گھبرا جانا مردانگی کے خلاف ہے۔

خود رحیم کی زندگی نشیب و فراز کے کئی مرحلے طے کر چکی تھی۔ باپ کی شہادت، بادشاہ کی نوازشیں، امرا کی سازشیں، بادشاہ اور ملکہ کی سرد مہری اور پھر اعزازات کی بحالی، ان سب واقعات نے انھیں زندگی کے تلخ و شیریں مزے سے واقف کروا دیا تھا۔ اسی لئے انھیں اس بات کا پورا یقین ہو گیا تھا۔ کہ حالات ہمیشہ یکساں نہیں رہتے۔ بہار کے بعد خزاں اور خزاں کے بعد بہار، زندگی کا پہیہ اسی کلیہ کے تحت گردش کرتا چلا جا رہا ہے۔

چنانچہ اپنے اکثر دوہوں میں رحیم نے اس حقیقت کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ مثلاً ؎

अब रहीम चुप करी रहउ समुझि दिनन कर फेर
जब दिन नीके आई हैं बनत न लगी है देर

(رحیم اب چپ ہو جاؤ۔ اور دن کے پھرنے کا انتظار کرو جب اچھے آئیں گے
تب خود بخود ہی سب کام بنتے چلے جائیں گے۔)

समय पाऐ फल होत है समय पाऐ झरि जाय
सदा रहे नहीं एक सी का रहीम पछताय.

(رحیم فکر کرنے اور پچھتانے سے کوئی فائدہ نہیں جب وقت آئے گا۔ تب ہی درخت ثمر آور ہوئے گا۔ وقت پھرتے دن نہیں لگتے۔)

رحیم کے دوہوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے ۔کہ وہ فطرت انسانی کے بہترین نباض تھے ۔ کیونکہ شاہی سپہ سالار ہونے کے علاوہ وہ مختلف صوبوں کے سربراہ بھی رہے تھو اور پھر شعر و شاعری کے ذوق نے ان کو ہر زبان اور ہر علاقے کے شعرا سے قریب کر دیا تھا ۔یہی وجہ تھی ۔کہ ان کو گوناگوں شخصیتوں کو قریب سے دیکھنے اور انسانی فطرت کا بنظر غائر مطالعہ کرنے کا اچھا موقع میسر تھا ۔

اپنے دوہوں میں رحیم نے خصوصاً بے حس انسانوں ، بے ضمیر و بے فیض حکمرانوں ، خود غرض و مفاد پرست ساتھیوں اور مطلب پرست قرابت داروں کے تعلق سے بڑی کھری کھری باتیں لکھی ہیں ۔ سے

रहीमन जारव सली करो अगुनी अगुन न आओ
राग सुनत पयपियत हैं साँप सहज धारी खाओ

(اے رحیم ! بری فطرت کے انسانوں کے ساتھ تم چاہے کتنا ہی اچھا سلوک کرو وہ تمھیں نقصان پہنچانے اور ایذا دینے سے باز نہ آئیں گے اب سانپ ہی کو دیکھ لو ، راگ سنتا ہے ، دودھ پیتا ہے لیکن پھر بھی موقع ملتے ہی ڈسنے سے باز نہیں آتا ۔)

होय न जाकर छाँह दिंग फल रहीम अती दूर
बाढ़ेहु सो बिन काज ही जैसे तार खजूर

(اے رحیم ! تاڑ اور کھجور جیسے درختوں سے کسے کیا فائدہ ؟ جن کی چھاؤں بھی نزدیک نہیں اور پھل بھی بہت دور ہیں ۔ اسی طرح بڑے عہدوں پر فائز یہ بے فیض لوگ بھی ہیں ۔جو کسی بھی صورت خدا کی مخلوق کو فائدہ نہیں پہنچا سکتے ۔)

رحیم کا انداز بیان یوں تو ناصحانہ ہی ہے لیکن اس کے باوجود یہ انداز واعظ محترم کی بے کیف تقریروں اور حضرت شیخ کی بے عمل نصیحتوں سے مختلف ہے کیوں کہ ان دوہوں میں بنی نوع انسان کی اصلاح کی تڑپ ہے ۔ایک دوست کا خلوص ہے ، ایک بزرگ کی

شفقت ہے، ایک سر براہ کی دور اندیشی اور مصلحت کوشی ہے ایک شاعر کے دردمند دل کی دھڑکن ہے۔ اسی لئے رحیم کے دوہے اپنے ناصحانہ رنگ کے باوجود اب تک ذہنوں کو اپنی جانب راغب کرنے، اور فکر وعمل کی دعوت دینے میں کامیاب ہیں۔

रहीमन निजमन के बिथा मन ही राखव लू गोओ
सुनि अठिलै है लौग सब बाँटी न लै हैं कोओ

(رحیمن اپنے دل کی بات دل ہی میں رکھو کیوں کہ تیرے دل کا درد بانٹو تو کوئی نہ ہوگا۔ ہاں سن کر مذاق اڑانے اور ہنسنے کے لئے سب ہی تیار رہیں گے۔

उरग तुरग नारी नृपति नीच जाती हथियार
रहीमन इन्हें संभारिये पलटत लगे न बार

(بندر، گھوڑا، عورت، بادشاہ اور ہتھیار، رحیمن! ان سب کا کوئی بھروسہ نہیں کوئی اعتبار نہیں۔ نہ جانے یہ کب پلٹ پڑیں اور ہم کو نقصان پہنچادیں اس لئے ان کے ساتھ نہایت محتاط طرز عمل رکھیئے!

रहीमन धाग प्रेम का मत तोरऊ चटकाई
टूटे से फिरी ना मिले. मिले गाँठी परिआई

(رحیمن! رشتۂ الفت کے دھاگے کو (آزمانے کے لئے) زور زور سے یوں مت کھینچو۔ مبادا ٹوٹ جائے۔ اور اگر ایک بار ٹوٹ گیا تو دوبارہ نہ ملے گا اور شاذ ونادر مل بھی جائے تو اس میں گانٹھ ضرور پڑ جائے گی۔)

تشبیہات واستعارات کے لئے رحیم نے غلو اور مبالغے سے گریز اور تنوع وبناوٹ سے پرہیز کیا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے روزمرہ کے مشاہدے میں آنے والی چیزوں اور اطراف واکناف کے ماحول کی اشیاء ہی کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس لئے رحیم کی تشبیہات براہِ راست ذہن کو متاثر کرتی ہیں اور ہم بے ساختہ شاعر کی باریک بینی، ذکی الحسی اور قوت مشاہدہ کی داد دینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔

رحیم کے استعارات کی یہی بے ساختگی اور سادگی ان کے دوہوں کی امتیازی خصوصیت ہے -

रहीमन प्रीति न कीजिये जस खीरा ने कीन
ऊपर से तो दिल मिला भीतर फांकें तीन

(رحیمن! آپس میں کھیرے کی طرح محبت مت رکھیئے کہ اوپر سے تو باہمی خلوص و محبت سے ملے ہوئے نظر آئیں - مگر دل میں قاشیں پڑی رہیں -)

बिगरी बात बनै नहीं लाख करें किन कोइ
रहीमन बिगरे दूध कहैं मथे न माखन होइ

(ایک بار جب بات بگڑ جاتی ہے تو پھر لاکھ جتن کرنے پر بھی وہ نہیں بنتی اسی طرح، جیسے کہ بگڑے ہوئے دودھ سے ہزار کوشش کے باوجود ہم مکھن حاصل نہیں کر سکتے -)

रहीमन ये तन सूप है लीजे जगत पछोर
हलकन कहें उड़ी जानदे गरूये राखी बटोर

(رحیمن! یہ جسم ایک سوپ کی مانند ہے اس میں ساری دنیا کو پھٹک لیجیئے - جو ہلکی چیزیں ہیں ان کی پرواہ مت کیجیئے انھیں نکال باہر کیجیئے! ہاں بھاری اور وضعدار لوگوں کو الگ سنبھال کر رکھ لیجیے -!)

رحیم کے دوہوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے - کہ انھوں نے حسن و عشق کی محفلوں سے عموماً گریز ہی کیا ہے - چنانچہ حدیثِ دل اور غم محبوب کے عنوان کے تحت انھوں نے بہت کم لکھا ہے اور جو بھی لکھا ہے وہ نہایت سرسری طور پر - اس لئے ان کے ایسے دوہے جن میں مجازی محبوب کا ذکر کیا گیا ہے کچھ زیادہ اثر انگیز نہیں ہیں -

رحیم کا وہ قلم، جو مسائل زندگی، نفسیات دانی، اور پند و نصیحت کے میدان میں خوب خوب جوہر دکھاتا ہے - جب دیارِ محبوب کی سیر کرتا ہے تو بالکل بے لطفی و بے دلی کے ساتھ - ملاحظہ ہو -

नैन सलोने अधर मधु कहुं रहीम घटी कौन
मीठो भावे लौन पर अरु मीठे पर लौन

(محبوب کی آنکھیں نمکین ہیں - اور لب میٹھے - اب کس کا درجہ گھٹایا جائے جب کہ ملاحت شیرینی پر فدا ہے اور مٹھاس خود نمک کی گرویدہ ہے -)

ہندی کلاسیکی دور میں یوں تو کئی عظیم المرتبت شعرا گزرے ہیں - لیکن اپنے کلام کی سادگی، دردمندی، فکر انگیزی، اور گیرائی کی بنا پر رحیم اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں -

آج کی مادہ پرست دنیا میں جب کہ ہم اخلاقی تعلیم سے بہت دور ہو گئے ہیں - رحیم کا کلام ہماری ذہنی و اخلاقی نشو و نما میں ایک اچھے معلم کا رول ادا کرنے کی پوری صلاحیت اور خصوصیت رکھتا ہے -

---

اردو کی بقاء اور ترقی کے لئے خود اردو والوں کو اپنے اپنے مقام پر انفرادی و اجتماعی دونوں طرح سبھی لگن، مستقل مزاجی اور ہوش مندی سے کام کرنا ہوگا -

---

مخمور سعیدی
فن اور شخصیت

شکیل احمد عاصم بریلوی
محلہ افغانان - کرتپور ، بجنور

مخمور سعیدی کا نام آتے ہی ایک ایسا سراپا نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے جسے "پیکر اخلاص و مروت" کہا جائے تو یہ شاعرانہ تعلی نہیں ہوگی بلکہ مخمور کی شخصیت کا حقیقت پسندانہ اظہار ہوگا۔

میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ میں ان سے ملاقات کر چکا ہوں اور میں نے یہ دیکھا ہے کہ وہ بے انتہا احباب نواز ہیں اور ملنے والوں کے ساتھ وہ تمام اخلاق و عادات برتتے ہیں جو شرفا کا طرۂ امتیاز ہیں۔

ریاست ٹونک کا یہ شاعر جس نے ۱۹۳۴ء میں آفتاب کی پہلی کرن دیکھی۔ ایک ایسا شعری ذوق لے کر پیدا ہوا جس نے غزل کو روایتی حد بندیوں اور فرسودہ قید و بند سے آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

غزل جو زمانہ قدیم سے گل و بلبل کے افسانوں کی پابستہ اور ذکر زلف و گیسو کی اسیر تھی۔ اس کو علامتی شکل دینے والوں میں مخمور سعیدی قدر اول کے شاعر ہیں جس طرح روایتی انداز کی غزلیہ شاعری میں حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کو بیسویں صدی کے تین امام تصور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کو جدید لب و لہجہ عطا کرنے والے تین امام

خورشید احمد جامی، بشیر خانقاہی اور مخمور سعیدی ہیں۔

اگر محمد حسین آزاد نے جدید غزل کی بنیاد رکھی۔ تو جامی نے اس کو ایک مکمل عمارت کا روپ دیا۔ مگر اس کے در و بام کو منقش کرنے اور ظاہری و باطنی زیبائش سے آراستہ کرنے میں بشیر خانقاہی اور مخمور سعیدی کا ہاتھ ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے پہلو ہیں جو مخمور سعیدی کو اپنے ہمعصر شعرائ میں منفرد ادبی مقام کا مستحق بناتے ہیں۔

اس سلسلے میں میری ذاتی رائے یہ ہے کہ مخمور سعیدی کی شاعری محض مشاہداتی نہیں بلکہ وہ تاثرات اور محسوسات کی شاعری ہے جس میں شدتِ احساس، عصری کرب سوز و گداز اور مضمون آفرینی کے عناصر صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان کی انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر فرماتے ہیں:-

"مخمور سعیدی جدید شعراء میں واحد شاعر ہیں جن کو نظم و غزل پر یکساں کمال حاصل ہے اور جن کے قطعات و رباعیات میں بھی عصریت کا نیا پن، اور روایات کا حسن ہے۔"

میں نے مخمور سعیدی کی شاعری کو تاثراتی شاعری کا نام اس لئے دیا۔ کہ اس میں ماضی کی تصویر، حال کا سراپا اور مستقبل کا خاکہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح مخمور کی شاعری تینوں زمانوں کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اور یہ خصوصیت ہر شاعر میں نہیں ملتی۔

مخمور کی شاعری میں ماضی کا تصور ایک علامت کی شکل اختیار کر گیا ہے وہ ماضی کی رعنائیوں اور تابناکیوں میں حال کی سسکیوں کو محسوس کر کے ایک ایسا پیرایۂ اظہار دیتا ہے کہ اس کی آوازیں سینکڑوں آوازیں خود بخود شامل ہو جاتی ہیں۔ اور پھر ان آوازوں کی گونج چیخوں میں بدل جاتی ہے ایسی دلدوز چیخیں جو پہاڑوں کے دل ہلا دیتی ہیں اور سمندروں میں طوفان برپا کر دیتی ہیں۔ اور پھر یہ چیخیں ایک ایسے حشر انگیز ہنگامے میں بدل جاتی ہیں کہ حال اپنی تمام تر رعنائیوں کے باوجود ایک آسیب زدہ گھر معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور حال کے چہرے پہ خوف و ہراس، یاس و محرومی اور درد و کرب کی لکیریں ابھرنے لگتی ہیں۔

کسی بھی شاعر کے کلام میں یہ خوبی از خود نہیں آجاتی بلکہ اپنے ماحول اور معاشرے کے لئے مخلص ہونا پڑتا ہے اس لحاظ سے مخمور کی شاعری کامیاب ترین اور مؤثر ہے۔ کہ اس نے ماضی کی قدروں کا احساس جگا کر حال سے غافل تنگ نظر انسانوں کے باطنی احساسات کو جھنجھوڑا ہے۔

انور صدیقی نے ٹھیک ہی کہا ہے:۔

"مخمور سعیدی کی شاعری ایسے جانکاہ سفر کی داستان سناتی ہے جس میں کبھی ماضی اپنی تمام تر اساطیری شادابیوں کے ساتھ انھیں اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اور کبھی حال کی پیچیدہ مشینی تنظیم انھیں الجھاتی ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے۔ کہ انھوں نے ماضی سے استمراری بندوبست ـــــ Continuous Relationship نہیں رکھا ہے یا ماضی کی یادوں سے ان کی وابستگی صرف رومانی نوعیت کی نہیں ہے۔ ماضی ان کے لئے علامت ہے ایک منظم اور مشترک طرز حیات کی۔ جو لمحہ بہ لمحہ بکھرتی جا رہی ہے۔ اور فرد کو اس کے تمام تر جذباتی و فکری رشتوں سے الگ کر رہی ہے ------ ------ ان کی شاعری میں وہ اثر انگیزی ہے جسے حاصل کرنے کے لئے بہت سے نئے شعرا کوشاں ہیں۔"

مخمور کی شاعری کا یہ پہلو حسب ذیل اشعار سے اور زیادہ نمایاں ہو جائے گا ؎

سمجھ نہ لمحۂ حاضر کا واقعہ مجھ کو
گئے دنوں کا میں قصہ ہوں بھول جا مجھ کو

کسی کی آنکھ میں دیکھا تو یوں ہوا محسوس
کہ مل گیا ہے مرا عکس گم شدہ مجھ کو

دشت ماضی سے تہی دست نہ اٹھنا مخمور
دفن اس خاک میں گم گشتہ خزانے ہیں بہت

شادابیٔ رفتہ پلٹ آئے تو عجب کیا
گزرے ہوئے موسم کو پھر اک بار پکاریں

اب تک بجھی نہ تھی مری پچھلے جنم کی پیاس
پھر زندگی نے زہر کا پیالہ دیا مجھے

پھر آج بند دریچے مکاں کے کھولیں گے۔ بہت اداس ہے دل دو گھڑی کو رولیں گے

حسب بالا اشعار سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مخمور سعیدی کو ماضی سے والہانہ عقیدت اور لامتناہی تعلق ہے اور یہ لگاؤ بے معنی و بے مقصد نہیں۔ بلکہ حال کی مسلسل تیرہ بختیوں اور چیرہ دستیوں کے باعث اور بھی شدت اختیار کرگیا ہے۔

ماضی میں محدود وسائل کے باوجود انسانی زندگی پرسکون تھی اور آج لامحدود سامان تعیش اور فراوانیٔ عیش و عشرت کے باوجود ہر شخص اپنے آپ کو تنہا محسوس کررہا ہے پھر مخمور کی حساس طبیعت اپنے عصری کرب اور ماحول کی گھٹن سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتی تھی۔

مخمور سعیدی کی شاعری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ جب وہ حال کے گرد آلود آئینے میں مستقبل کا ڈراؤنا اور بھیانک چہرہ دیکھتا ہے۔ تو اور بھی بے چین ہو اٹھتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ بات سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہے۔ کہ جب حال اس درجہ ہولناک ہے۔ تو مستقبل کتنا خوفناک ہوگا۔ کیوں کہ مستقبل میں ایجادات سائنس میں اضافہ ہونے اور مشینی نظام کے پھیلاؤ سے انسانی سکوں کا شیرازہ اور بھی منتشر ہوجائے گا اور یہ تصور حال کے خراشیں پنہاں کو مستقبل کے زخموں میں تبدیل کردیتا ہے۔ اس طرح مخمور، ماضی۔ حال۔ اور مستقبل تینوں زمانوں کے مسائل کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ بقول راج نرائن کے :۔

"مخمور سعیدی کی شاعری میں جو شے سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ اس کا ہوشمند ذہن ہے جو۔ ماضی، حال، مستقبل تینوں زمانوں، تینوں نسلوں۔ اور

تینوں رویوں کی کشاکش کا احاطہ کئے ہوئے ہے"۔
محمود سعیدی کی شاعری کا یہ پہلو حسب ذیل اشعار سے اور اجاگر ہو جائے گا۔ ملاحظہ فرمائیے
کچھ کشش اس کے لئے ماضی نہ مستقبل میں ہے
کاروانِ عصرِ حاضر جانے کس منزل میں ہے

جلوس وقت کو کیا غم بچھڑنے والوں کا
کہ ہر قدم پہ نئے لوگ ساتھ ہو لیں گے

گیت گاؤ تم پرانے موسموں کے آنے والی رُت کا نوحہ میں سناؤں

وقت ہر موڑ پہ دیوار کھڑی کر دے گا
وقت کی قید سے گھبرا کے کدھر جاؤ گے

ٹالسٹائے کا یہ کہنا تھا۔ کہ عظیم فن کار وہ ہے جو اپنے فن پاروں میں عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں مخلص رویہ اپنائے۔ اور اس اعتبار سے محمود سعیدی اپنے عہد کے تئیں مخلص ہیں اور ان کا یہی خلوص ہے جس نے ان کی ذات کو کائنات میں تحلیل کر دیا ہے اور جہاں ان کی آواز قاری اور سامع کی آواز بن جاتی ہے اور قاری یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے :۔

"گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

اس طرح محمود نے علائم سے بڑا کام لیا ہے انھوں نے علامتوں کے سہارے زندگی کی لامحدود وسعتوں کو سمیٹ کر کائنات کا محاصرہ کیا ہے۔ ان کے اس فن کارانہ انداز نے ان کی شاعری کو آئیڈیل شاعری میں تبدیل کر دیا ہے۔ آئیڈیل اس اعتبار سے کہ خلوص، ذاتی تاثرات اور شدتِ احساس محمود کی شاعری کا سرمایہ ہیں اور یہی ایک کامیاب شاعر کا سرمایۂ فخر و ناز بھی ہوتا ہے۔

تاثراتی شاعری ہی کے باعث ان کے کلام میں سوز کا عنصر کارفرما ہے - وہ سوز جو جدید رنگ میں ڈھل کر میاں کے لب ولہجے سے بہت قریب ہے - اس سے یہ حقیقت نمایاں ہوجاتی ہے - کہ مخمور نے کلاسیکل شعراء سے پُراحترام استفادہ کیا ہے - ویسے بھی اچھا شاعر بننے کے لئے پیش رو شعراء کے کلام کو قابلِ احترام سمجھنا ضروری ہے -

اس طرح روایات کی عظمت اور جدیدیت کی وسعت دونوں ہی مخمور کے کلام میں ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو - ؎

اے شبِ غم کی سیاہی مرا پردہ رکھنا
منہ چھپا کر ترے دامن میں بہت رویا ہوں

زندگی سے یہ رہا اپنی ملاقات کا حال
کسی بیزار سے جیسے کوئی بیزار ملے

پاگل ہوا نے لے کے سمندر کی گود سے
صحرا کی گرم ریت میں دفنا دیا مجھے

مخمور سعیدی کے شعری مجموعوں " سیہ بر سفید " - " آواز کا جسم " - " گفتنی " - اور " شب رنگ " میں ایسے ہی بے شمار اچھے اشعار ہیں - جو ان کی ادبی شخصیت کو نکھار دیتے ہیں -

انھوں نے بہت سی آزاد نظمیں بھی کہی ہیں جن میں تاثراتی کیفیت ہے خصوصیت سے ان کی کچھ نظمیں کسی بھی ترقی یافتہ نظموں کے سامنے مقابلے کے لئے رکھی جاسکتی ہیں چند نظمیں جو مجھے پسند ہیں ان کے ناموں کا تذکرہ کردینا بے محل نہ ہوگا -

" لہو میں ڈوبتا منظر " - " انجام کی طرف " - " لمحے کا حسن " - " قصۂ جدید و قدیم " اور " لفظوں کا المیہ " وغیرہ ، بہراعتبار حیات افروز ، بامعنی ، اور دیرپا تاثرات کی حامل ہیں

البتہ محمور سعیدی نے جہاں علامت قریب کے بجائے علامت بعید کا استعمال کیا ہے۔ وہاں ان میں ابہام آگیا ہے اور اصل مفہوم واضح نہیں ہو پاتا۔

اگر علائم قاری کی رسائی فہم سے بالاتر ہوں۔ ترسیل خیالات کا مقصد فوت ہو کر رہ جاتا ہے پھر محمور جیسے فن کار کے لئے یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ کہ ایسی علامات کے استعمال میں محتاط رویّہ اپنائیں جو مفہوم کی وضاحت میں مانع نہ ہو۔

بہر حال کچھ بھی ہو۔ یہ حقیقت ہے۔ کہ محمور سعیدی نے اردو دنیا کو، خصوصاً جدید غزل کو وسعتِ بیان اور ندرت بیان دے کر اس پر سے تنگ دامنی کا داغ دھویا۔ محمور کی غزلیں ان شعراء کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ جو جدیدیت کی آڑ میں مہملات بکتے ہیں۔ ان کے مختلف مجموعے ان کے ذہنی و ادبی سفر کے غماز ہیں۔

انھوں نے شعری میدان کے ساتھ ساتھ نثری میدان میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ وہ برسہا برس تک "تحریک" کے مدیر رہے اور مختلف طبع شدہ کتابوں پر متوازن اور غیر جانب دارانہ تبصرہ کرتے رہے۔ "تحریک" سے الگ ہو کر انھوں نے ایک ماہنامہ "گلفشاں ڈائجسٹ" کا اجراء کیا جو تقریباً ایک سال تک کامیابی سے چلتا رہا۔ مگر اقتصادی مشکلات اور اردو دنیا کی سرد مہری کا شکار ہو گیا۔

مختصر یہ ہے۔ کہ عہد حاضر میں انسانی عظمتیں جس طرح خاک زدگی کا شکار ہوئی ہیں ــ اور انسان کے ظاہر و باطن میں جو ہولناک خلا پیدا ہوا ہے۔ محمور سعیدی کی شاعری اس کا بڑا مؤثر اظہار ہے۔ اور بے شبہ ان کا کلام اور فن پارے اردو ادب کے لئے بیش قیمت امانت ہیں اور مجھے امید ہے۔ کہ صاحبان فکر و نظر محمور سعیدی پر قلم اٹھا کر ان کے اس شکوے کو دور کریں گے

ؔ قیام ہے نہ سفر، کچھ عجیب حال میں ہوں
گزرتا وقت ہوں، زندانِ ماہ و سال میں ہوں

جنگ آزادی اور اردو ادب

ڈاکٹر محمد علی زیدی
چیرمین راجستھان اردو اکیڈمی

آج کے مذاکرے کا موضوع "جنگ آزادی اور اردو ادب" متعین کیا گیا ہے۔ جہاں تک میری فہم نے رسائی کی ہے۔ میں یہ سمجھا ہوں کہ جنگ آزادی سے مراد وہ عہد وجہد ہے جس کے دامن کو تشدد، ایذا رسانی اور قتل و غارت گری کے داغ دھبوں سے محفوظ رکھ کر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی شب میں صبح آزادی سے ہمکنار کیا گیا۔

اس مہتم بالشان واقعے کی عظمت میں اضافہ کے جوش میں لوگ اسے جنگ سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن لفظ جنگ کے تلازمات، ذہن کو جن ہولناکیوں، تباہ کاریوں اور ایذارسانیوں کی طرف منتقل کرتے ہیں ان کا اس پورے سانحے میں شائبہ تک موجود نہیں۔

جنگ میں جاں ستانی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ یہاں جاں سپاری کا جذبہ کام کر رہا تھا۔ وہاں اپنے بازوؤں کی قوت آزمائی جاتی ہے یہاں بازوے قاتل کا زور آزمایا جا رہا تھا یہاں نفرت اور دشمنی کے بجائے، محبت اور دوستی سے کام لیا جا رہا تھا۔ کیوں کہ اس تحریک کی قیادت اس عظیم انسان کے ہاتھ میں تھی جو عدم تشدد اور انسان دوستی کا پجاری تھا۔ میری مراد گاندھی جی سے ہے۔

حصول آزادی کا یہ کارنامہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے مثل ہے۔ اسے جنگ سے موسوم کرنے سے اس کی عظمت گھٹتی ہے یا بڑھتی ہے۔ یہ محل نظر ہے، نیک مقصد

کے حصول کے لئے نیک ذرائع کے استعمال کی بھی بہت اہمیت ہے۔

موضوع کا دوسرا جزو، اردو ادب ہے کسی بھی زبان کا رشتہ ایک مقصد سے، بالخصوص حصول آزادی سے جوڑنا مستحسن فعل ہے۔ اس سے حبِ وطن اور حبِ آزادی دونوں جذبوں کی تسکین ہوتی ہے۔ دراصل یہی جذبے اس کے محرک بھی ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بڑا دشوار مرحلہ بھی ہے۔ یہیں بحث و مباحثے کے صدہا باب کشادہ ہوتے ہیں

کیوں کہ یہاں یہ سوال پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ ادب ہے کیا؟ میں اس مختصر مقالے میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ ادب کی، مختلف مفکروں نے مختلف تعریفیں پیش کی ہیں۔ جو آپس میں مختلف بھی ہیں اور اس کی وسعت و نیرنگی کا پورا احاطہ کرنے سے قاصر بھی ہیں —

نظریات کا فرق ادب کی نوعیت اور اہمیت میں فرق پیدا کر دیتا ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ ادب صد جہتی ہے۔ کیوں کہ یہ انسانی فکر، جس کی نیرنگی اور بوقلمونی کا کوئی احاطہ نہیں کر سکا۔ سب سے گراں بہا تخلیق ہے۔ یہ فرد کا اظہارِ ذات ہے اور اسے کسی نیک مقصد کے حصول کے لئے شعوری طور پر استعمال کرنا، اس کے مسلک کے منافی ہے۔ مثلاً علامہ اقبال نے جب یہ کہا۔ ؎

آدم از بے بصری بندگیٔ آدم کرد | گوہری داشت و لے نذرِ قباد و جم کرد
یعنی از خوئے غلامی ز سگاں خوار تر اند | من ندیدم کہ سگے پیش سگے سر خم کرد

تو یہ ان کا اظہارِ ذات تھا۔ حصول آزادی کے لئے نہیں تھا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ جس طرح ایک ادیب خارجی عوامل سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کی تخلیقات معاشرے اور اس کے گرد و پیش کے سماج پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ یہ لین دین کا عمل ہی اس میں اندرونی ہیجان پیدا کرتا ہے۔ جس سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

ایک مفکر (آسکر وائلڈ) کا قول ہے۔ کہ :-

"ادب ہمیشہ حیات کی پیش بینی کرتا ہے۔ یہ اس کی نقل نہیں کرتا۔ بلکہ اس کو یعنی حیات کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔"

میں اس نظریے سے اگرچہ پورے طور پر متفق نہیں ہوں۔ لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ

دانشور جن میں ادیب بھی شامل ہیں۔ حیات قومی کو نئے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ قومی ذہن کی تعمیر اور قومی شعور کی تنظیم کرتے ہیں۔ یہیں ادب کا زندگی سے گہرا اور اٹوٹ رشتہ نظر آتا ہے۔

ادیب و دانشور تہذیب فکر و شعور کرتے ہیں۔ وہ اغوں اور ذہنوں کو خوش آیند تغیرات کے لئے آمادہ ہی نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی جستجو اور حصول کے لئے سرگرم عمل بھی رہتے ہیں۔ دنیا کے تمام انقلابات چاہے وہ فرانس کے ہوں یا روس کے انھیں پختہ ذہنوں کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کے لئے جدوجہد بھی ایک طویل عمل ہے جو سالہا سال تک جاری رہا۔ کبھی یہ چنگاری خاکستر میں دب کر پوشیدہ ہو گئی اور کبھی ہوا پاکر انگارہ بن گئی۔ اور بھڑک کر شعلہ بن گئی۔

ہندوستان کی حصول آزادی کی تاریخ خود اس بات کی شاہد ہے۔ کہ یہاں کے عوام کے اذہان میں بتدریج جو تبدیلی آئی۔ اور جو تحریک چند مراعات حاصل کرنے کے لئے شروع کی گئی تھی۔ اس نے مکمل آزادی حاصل کرنے کو اپنا نصب العین بنانے تک بہت سے مراحل و منازل طے کئے۔

۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے قیام سے لے کے سنہ ۱۹۴۲ء تک مکمل آزادی کے حصول کو مقصد نہیں بنایا گیا۔ حالاں کہ کچھ سرفروشوں کے دماغوں میں اس کا واضح تصور تھا چنانچہ سنہ ۱۹۲۱ء کے کانگریس کے اجلاس منعقدہ احمد آباد میں، مولانا حسرت موہانی نے ہندوستان کے استقلال (انڈپنڈنس) کی تجویز پیش کی تھی جس کی خود گاندھی جی نے مخالفت کی اور جسے ایک غلطی گولہ سمجھا گیا۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے۔ کہ قائدین ملت مکمل آزادی نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ عوام کے ذہن اس کے لئے تیار نہیں تھے۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ عوام و خواص کے اذہان کو کسی تغیر یا عظیم تبدیلی کے لئے تیار کرنا ادیبوں اور دانشوروں کا کام ہے۔ وہی قومی ذہن کی تنظیم کرتے ہیں اور اس راہِ پرخار پر چلنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں۔

اگر تجزیہ کیا جائے۔ تو ہر انقلاب کی تہہ میں انقلاب آور تخلیقات کارفرما نظر آئیں گی۔
اگر روسو اور والٹیئر نہ ہوتے تو فرانس کا وہ عظیم انقلاب نہ ہوتا جس نے شہنشاہیت
کو بیخ و بن سے اکھاڑ دیا۔ دور کیوں جائیے۔ ایران کی شہنشاہیت کے خاتمہ میں بھی، یہی
عوامل کارفرما نظر آئیں گے۔

خوش قسمتی سے حصول آزادی کی جدوجہد میں ایسے بہت سے لوگ عملی طور پر
شامل تھے جو شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان میں سے چند ایسے بھی تھے جو جیل میں چکّی
کی مشقت کے ساتھ ساتھ مشق سخن بھی جاری رکھے ہوئے تھے۔ ایسے ادیب بھی تھے۔
جنھوں نے ہندوستان کی آزادی کے حصول کو ہی اپنا مقصد حیات بنا لیا تھا۔

میں تو یہی عرض کروں گا۔ کہ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کی تعداد زیادہ ہی تھی
بلکہ اردو کے وہ ادیب اور شاعر جو کسی وجہ سے بالواسطہ اس تحریک میں شامل
نہیں تھے۔ دل میں یہ آرزو رکھتے تھے کہ وہ بھی گاندھی کی گوپیوں میں ہوتے

اردو کے ایسے شاعروں اور ادیبوں کی طویل فہرست ہے۔ بعض نام تو
ان میں بہت نمایاں ہیں۔ لیکن ان میں سے جنھوں نے شعوری طور پر اپنی تخلیقات کو اس جد
وجہد سے وابستہ کیا۔ انھوں نے ادب کے مسلک سے انحراف تو کیا ہی۔
لیکن ان تخلیقات میں بھی وہ زور اور اپیل نہیں رہ سکی۔ جو اچھے ادب کا
خاصہ ہے۔

لیکن جن ادیبوں اور شاعروں نے (اور ان کی تعداد کافی ہے) شعوری طور
پر اس کو ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کی تخلیقات آج بھی بامقصد ادب کا حسین وجمیل
مرقع ہیں۔ جس طرح اس دور میں فکر و ذہن کی تہذیب کرتی تھیں اسی طرح آج بھی
متاثر کرتی ہیں۔

ایسے ادیبوں اور شاعروں نے کسی تحریک سے، خواہ وہ کتنی ہی رفیع و
عظیم ہو۔ ادب کا بالواسطہ رشتہ نہیں جوڑا۔ بلکہ بلاواسطہ اثر انداز ہوئے۔
آخر میں ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کہ آزادی کا مفہوم بہت وسیع

ہے۔ محض سیاسی آزادی ہی مکمل آزادی نہیں ہے۔ نہ ہی اس کی کوئی آخری منزل ہے۔

حصول آزادی کی جدوجہد کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ غربت سے آزادی استحصال سے آزادی، باہمی منافرت سے آزادی، سماجی برائیوں سے آزادی غرض ہر اس برائی سے جو انسان کی شخصیت کی تکمیل میں حارج ہو۔ آزادی حاصل کرنا ہی مکمل آزادی ہے۔

بقیہ "رکا ہوا جذبہ" صفحہ ۳ سے آگے۔

وہ تیزی سے آگے بڑھا۔
"گھر پہنچ کر کسی سے سائیکل لے لینا۔ کفن لیتے آنا۔ انور کے دوستوں تک اور دوسری جگہوں پر خبر دینی ہے۔ اور پھر۔۔۔"

اور جب وہ سڑک کے موڑ سے گزرے تو سامنے ذرا فاصلے پر اسے اپنے جھونپڑے کے آگے نکلے ہوئے حصہ میں لائٹ دکھائی دی۔ جہاں کچھ لوگ جمع تھے۔ اس کی نظریں لائٹ پر پڑیں۔ اور پھر جیسے اس کے گھر کے اندر کا جائزہ لیتی ہوئی پلٹیں۔ اس کے قدم اچانک رک گئے۔

اور پھر اتنی دیر سے الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا آدمی، اس کے ساتھی نے دیکھا، جیسے ایک دم بدل گیا ہو۔ اس کے چہرے کے سارے رنگ، غم اور درد کے خطوط میں ابھرتے چلے گئے

اور پھر ایسا اس کے سینے سی ہوئی ہونٹوں سے ایک سسکاری ابھری اور وہ بے قابو ہو کر اپنے ساتھی کی طرف پلٹا۔

"راشد"

اور غم و درد میں ڈوبے ہوئے الفاظ کے ساتھ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ آنسو گالوں پر بہنے لگے اور ہونٹ کانپ کانپ گئے۔

راشد سمجھ نہ سکا۔ کہ اب تک ایسا اس نے سب کچھ کس طرح برداشت کرتا رہا ہے اور اب وہ اسے کیسے چپ کرائے گا۔ ▲ ▲

عصمت چغتائی اور معصومہ

عارفہ سلطان
لیکچرر شعبۂ اردو
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ٹونک

عصمت چغتائی کا نام اور ان کے ناول و افسانے آج اردو دنیا کے لئے محتاج تعارف نہیں رہ گئے ہیں۔ عصمت نے سب سے پہلے ۱۹۳۹ء میں "ساقی" میں لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن ان کے مضامین کی طرف لوگوں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔

جب ۱۹۴۲ء میں ان کا افسانہ "لحاف" ادب لطیف کے سالنامے میں شائع ہوا۔ تو ان کے خلاف تنقید کا ایک طوفان امنڈ پڑا۔ یہاں تک کہ لوگ گالیوں پر اُتر آئے عصمت نے اپنے قلم پر روک لگانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ ایسے ماحول میں پلی بڑھی تھیں جہاں لوگوں میں بے جھجک اپنے خیالات کو پیش کر دینے کی جرأت پائی جاتی تھی۔ وہ تمام تنقید کو دانشمندی سے برداشت کر گئیں اور انھوں نے بے خوفی کے ساتھ اپنی بات کہہ دینے کا انداز بھی نہیں چھوڑا۔

یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند ادیبوں میں سب سے زیادہ جرأت مندانہ اور بے باک شخصیت کی مالک نظر آتی ہیں اور اب ان کا سخت سے سخت ناقد بھی ان کی اس حیثیت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بہت سے افسانوں اور دوسری تخلیقات کے ساتھ ان کے چند ناول بھی اردو ادب میں نئے اضافے کرتے ہوئے

دکھائی دیتے ہیں۔
عصمت زندگی کی فن کار ہیں۔ اور زندگی عبارت ہے تلخ حقائق سے۔ عصمت نے ان حقائق کو نہ تو مصور کی نظر سے دیکھا ہے اور نہ ہی ان میں مرقع سازی کو داخل کیا ہے۔ بلکہ وہ ان حقائق کو ایک فوٹوگرافر کی طرح پیش کرتی ہیں۔
ان کے اکثر ناولوں اور افسانوں کی دنیا مسلمانوں کے متوسط طبقہ کے لوگوں کو پیش آنے والے مسائل سے تعلق رکھتی ہے لیکن عصمت کی نظر اتنی وسیع اور مشاہدہ اتنا گہرا ہے کہ وہ اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے بھی سمندر کی تہ سے حقائق کے موتی نکال لاتی ہیں۔
انسان کیا چاہتا ہے؟ حالات اور ماحول اسے کیا بنا دیتے ہیں؟ اس کو جینے کے لئے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے؟ اور تلخ حقائق کی کیسی کیسی پرخار راہوں سے گزرنا پڑتا ہے؟ بس یہی چند سوالات ہیں۔ جن کے جوابات تلاش کرنے میں وہ اپنی ساری فنکارانہ بصیرت صرف کر دیتی ہیں۔
"ضدی"۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ "معصومہ"۔ "سودائی"۔ "دل کی دنیا"۔ "جنگلی کبوتر"۔ "عجیب آدمی"۔ "بہن انازی"۔ "ایک قطرۂ خون"۔ عصمت کے مطبوعہ نام ہیں ان کے ناولوں میں حقائق کی تلخی کے ساتھ ساتھ ایسی نشتریت بھی پائی جاتی ہے جس میں حالات کو سدھارنے اور ان کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا ایک ڈھکا چھپا احساس کارفرما ہے۔ لیکن کوئی واضح پیغام نہیں۔ کیونکہ مسیحا کو خود بھی نہیں معلوم کہ بیمار کو کیا دوا دینی ہے۔
"ضدی" عصمت کا پہلا ناول ہے۔ جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا شاہکار ناول "ٹیڑھی لکیر" پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔
اس وقت اگرچہ ترقی پسند تحریک زور پکڑ چکی تھی پھر بھی رجعت پسندوں کا محاذ خاصا زوردار تھا اور بہت کم ناقدین میں یہ حوصلہ تھا۔ کہ وہ "ٹیڑھی لکیر" کو سراہ سکیں۔ اس ناول پر فحاشی اور عریانیت کا الزام لگایا گیا لیکن اس میں عصمت کا قصور ہے تو صرف یہ کہ

وہ ایک باغی اور بے باک شخص کی طرح ان سب باتوں پر سے پردہ ہٹاتی چلتی ہیں جن کو انھوں نے خود دیکھا اور محسوس کیا ہے اور جو ان کے ماحول میں رچی بسی ہوئی ہیں ۔

"دل کی دنیا" عصمت کا پسندیدہ ناول ہے ۔ یہ کہانی ایک بچی کی زبانی سنائی گئی ہے اور بالکل ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عصمت نے اپنے بچپن کی کسی سچی کہانی کو الفاظ کا لباس پہنا دیا ہو ۔ آپ بیتی کے احساس اور فطری بہاؤ نے اسے ایک ہمیشہ زندہ رہنے والا کارنامہ بنا دیا ہے ۔

عصمت کے دوسرے ناول معصومہ، سودائی، جنگلی کبوتر، عجیب آدمی، اور ایک قطرۂ خوں، ہیں ۔ معصومہ کا شمار ناقدین نے اچھے ناولوں میں نہیں کیا ۔ لیکن یہ ناول بھی عصمت کے تقریباً سب ہی ناولوں کی طرح احساسات پر چھا جاتا ہے اور ہم عرصے تک اس کو نہیں بھول پاتے ۔

"معصومہ" ۔ ٹیڑھی لکیر کے تقریباً بیس سال بعد ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اس میں عصمت نے پہلی بار اقتصادیات پر قلم اٹھایا ۔ کیوں کہ ان کے دوسرے ناولوں میں کہیں بھی اقتصادی پریشانیاں دکھائی نہیں دیتیں ۔

لیکن اس ناول میں بھی عصمت نے اپنی طرف سے کوئی خیالی دنیا قائم نہیں کی ہے ۔ بلکہ جرأت رندانہ سے کام لے کر سماج کے رِستے ہوئے ناسوروں کو بے نقاب کیا ہے ۔

جس وقت جاگیردارانہ نظام کا سورج ڈوب رہا تھا اور اس کے اثرات نوابی گھرانوں کو تباہی اور بربادی کے گڑھے میں دھکیل رہے تھے ۔ معصومہ اس وقت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے ۔ اور اس عکاسی میں عصمت ہمیں قدم قدم پر کچھ کہتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ۔ !

اس کی ابتداء ان سطور سے ہوتی ہے ۔

"چار مہینہ کا مکان کا کرایہ
نوکروں کی تنخواہ —— بنیئے کا قرضہ ——

بجلی کا بل —— دھوبی کی دھلائی ——
بچوں کی فیس —— پانی سر سے گزر رہا ہے۔
میں ڈوبتے ڈوبتے ابھر کر دیکھتی ہوں ——
میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی ——
نو عمر سہیلیوں کے ساتھ رسی کود رہی ہے۔"

اور خاتمہ ان سطروں کو دہرانے کے بعد محض اس معنیٰ خیز اور چند لفظوں میں سب کچھ کہہ جانے والے جملے پر ہوتا ہے۔

"اے کاش! میں واپس اسے اپنی کوکھ میں چھپا سکتی۔"

اس ناول میں عصمت ہمیں بمبئی کے چرچ گیٹ میں اے روڈ کی سیر کرواتی ہیں۔ وہاں تک پہنچنے کے لئے ہمیں کئی غلاظتوں کو پھلانگنا پڑتا ہے اور کہیں چوٹ لگتے لگتے بچتی ہے پھر وہ ہمیں معصومہ کے فلیٹ پہ لے جاتی ہیں جو اب نیلوفر کے نام سے مشہور ہے۔

اس کے والد ماجد حیدر آباد فوج کے رکن خاص تھے۔ جیسے ہی انھوں نے خطرے کی گھنٹی بجنے کو محسوس کیا۔ اپنے بڑے بیٹوں کے ساتھ روپیہ پیسہ اور قیمتی زیورات اور مکانوں کے کاغذات وغیرہ سب لے کر اڑ گئے۔ تین لڑکیاں اور ایک گود کا لڑکا بیگم کے پاس چھوڑ گئے۔

سوچا تھا۔ وہیں پرچم جائیں گے تو سب کو بلا لیں گے۔ مگر پھر جیسے وہاں جا کر کچھ اس انداز سے کہ انھوں نے ایک انیس برس کی لونڈیا سے بیاہ رچا لیا۔ لڑکے بھی شادی کر کے بڑے بڑے عہدوں پر مقرر ہو گئے۔ مکان اور زمینیں وغیرہ الاٹ کروالیں۔ مگر ماں بہنیں اب بھی یاد نہیں آئیں۔

نیلوفر کی والدہ نے پہلے تو بچے کھچے زیورات بیچ کر گزارہ کیا۔ اس کے بعد برتن بکے اور آخر کو وہ بمبئی چل پڑیں۔ کیوں کہ وہاں ہر مال کی قیمت اچھی ملتی ہے۔

احسان صاحب سے ان کی جان پہچان تھی پہلے دو سال تو بیگم نے کسی بھی طرح ان کے ساتھ گزارہ کیا۔ مگر دھیرے دھیرے وہ جھاڑ کا کانٹا بن کر ان سے چمٹ گئے

پہلے جب انھوں نے ایک بوڑھے سیٹھ احمد علی کو نیلوفر کے لئے چنا۔ تو بیگم شتابہ بن گئی۔ مگر جلد ہی جب احسان صاحب نے آنا چھوڑ دیا۔ اور ان کو کھانے تک کی پریشانی ہونے لگی تو ان کو احسان بھائی کے آگے جھکنا پڑا۔

"بیگم کمر کمر دلدل میں پھنسی ہاتھ پیر مارنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ مگر ہلکی سی جنبش بھی انھیں اور نیچے دھکیل رہی تھی اژدہے کا دہانہ چوڑا ہوتا جا رہا تھا۔"

جب قرضداروں نے بہت پریشان کیا۔ تو بیگم کو راضی ہونا پڑا۔ کیونکہ جب سے

چند ٹکڑوں کے لئے جھانسی کی رانی بک گئی
آبرو مریم کی، سیتا کی جوانی بک گئی

سردار جعفری

تو پھر بے چاری معصومہ کس شمار میں تھی۔ بیگم نے اس کو ہیروئن بنانا چاہا۔ مگر ایک تو اکھڑ معصومہ، اور اس پہ اناڑی نائیکہ۔ غرض بیگم کی خاندانی جھجھک نے دم توڑ دیا۔ اور انھوں نے ہامی بھر لی اور معصومہ چند ہزار میں معصومہ سے نیلوفر بن گئی۔ اور اس کے گاہکِ اول وہی چیونٹوں بھرے کباب احمد علی تھے۔ جن کے منہ سے سڑاہند آتی تھی اور جن کو موٹاپے کی عادت تھی۔

مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ بیگم کی نوابی شان تو پھر سے لوٹ آئی۔ قدم قدم پر نوکر، کھانے کو اچھے سے اچھے کھانے، پہننے کو قیمتی کپڑے، اور بچوں کی اعلیٰ تعلیم کے لئے راستے کھلے پڑے تھے۔

جلد ہی احمد علی کنگال ہو جاتے ہیں۔ ان کی جگہ، ان سے بھی بوڑھے سیٹھ سورج مل لے لیتے ہیں۔ لیکن وہ احمد علی بھائی سے زیادہ مہذب ہیں اور نیلوفر بھی اپنی بہت سی بدتمیزیاں چھوڑ کر مہذب بننے کی کوشش کرتی ہے۔ سورج مل نے اس کو بیٹی کے روپ میں ایک تحفہ دیا۔ اس کے بعد نیلوفر ایک ہوٹل کے منیجر کے ہاتھ پڑی۔ اور یہاں سے جو دس ہزار میں بیچی گئی تو راجہ جی کی گود میں گری۔ جہاں وہ پھر معصومہ بن گئی۔ کیوں کہ نیلوفر نام راجہ جی کو پسند نہیں۔ وہ طوائفوں جیسا لگتا ہے۔

یہاں انھوں نے ایک کرنل کو پھانسنے کے لئے نیلوفر کو استعمال کیا۔ اب نیلوفر کی زندگی ایک گیند کی مانند ہے اپنی بہن کی شادی کے بعد اس نے اپنی زندگی کو دونوں ہاتھوں سے لٹانا شروع کر دیا۔ مگر پھر بھی وہ اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہو سکی۔

بیگم جو بچوں کی جائز ماں تھیں۔ مگر ان کا پیٹ نہ بھر سکیں۔ نیلوفر جو بہن تھی لیکن بچوں کی ناجائز ماں۔ اس نے دوسروں کو زندہ رکھنے کے لئے زندہ موت سے سمجھوتہ کر لیا سنکھیا اور دھتورے سے سمجھوتہ کر لیا۔ اپنے سارے کنبے کا زہر منھ کر غٹا غٹ پی لیا۔ لیکن جو آج بھی اپنی کنواری دنیا کو ڈھونڈھ رہی ہے۔

اس ناول کا کینوس عصمت کے اور ناولوں سے بڑا ہے اس میں ان کا طبقاتی شعور بھی بڑھا ہوا ہے۔ اور وہ زیادہ غصہ میں دکھائی دیتی ہیں۔

اس ناول کے پلاٹ میں عصمت نے، گناہ میں جکڑی ہوئی ایک بے بس اور مجبور لڑکی کی زندگی کی ساری زبوں حالی اور اس کے سارے درد و کرب کو مجسم کر دیا ہے۔

جس وقت نوابی ختم ہو رہی تھی اس وقت ان خاندانوں پر کیا بیتی۔ اس کی بڑی ہی کامیاب عکاسی انھوں نے اپنے اس ناول میں کی ہے۔ یہ صرف ایک خاندان کی داستان نہیں ہے۔ بلکہ پورے معاشرے پر ایک بھرپور طنز ہے۔ اس میں گاؤں کی رومانی فضا کا کہیں ذکر نہیں بلکہ جگمگاتے جاگتے شہر ہیں۔ جہاں عصمت نے زندگیوں کے سودے ہوتے دیکھے ہیں۔ اور پیٹ کی خاطر پاکبازوں کو گناہوں کے لبادے اوڑھتے دیکھا ہے

عصمت نے فلم انڈسٹری کو قریب سے دیکھا ہے اس لئے انھوں نے اس ڈھول کے پول کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ کھولا ہے۔ انھوں نے محض لذّت لینے کی خاطر وہاں کے مسائل کی تشریح نہیں کی ہے۔ بلکہ اس گھناؤنی فضا کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔

دنیا اور زمانہ معصومہ کو نیلوفر بنا سکتا ہے۔ جو طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک حساس لڑکی ہے۔ حالات کی مجبوری اسے غلط راہوں پر چلنے کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔

دنیا میں اس سے بڑی حقیقت اور کیا ہو سکتی ہے۔ کہ دنیا معصومہ کو اس گڑھے میں

گرنے سے نہیں بچا سکتی اور نہ ہی اسے دوبارہ نیلوفر سے معصومہ بنا سکتی -

اس ناول میں عصمت نے نفسیاتی حقائق پر بھی جگہ جگہ روشنی ڈالی ہے- اور اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے -جو بہت اچھا ہے اور دل کو چھو جانے والا ہے- اس میں یوں تو کئی کردار ہیں -لیکن اصل زور معصومہ اور اس کی ماں کے کردار پر دیا گیا ہے-

معصومہ ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جو تین بیٹوں کے بعد پیدا ہوئی تھی - دل بھر کر اس کے لاڈ ہوئے تھے- خالائیں اور چچا وغیرہ دم دیوانے تھے لوگ اس کو بڑا ہی خوش نصیب مانتے تھے اور اس کے گھر پر ہاتھی جھومتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے- (لیکن اس کے دروازے پر احمد علی جو بالکل خچر تھے - وہ جھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں -)

اس کے گھر میں ننگے سر پھرنے کو عیب سمجھا جاتا تھا - لڑکیوں کا اونچی آواز میں بولنا گناہ سمجھا جاتا تھا- اس کے باپ اس کو جونیر کیمبرج کے بعد فورین بھیجنا چاہتے تھے - نیلوفر نے جلد ہی اپنے ماحول کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا- اپنی ماں ، بہنوں اور بھائی کے پیچھے اپنے جذبات کی قربانی دے دی-

اس کی اپنی زندگی ختم ہو گئی آرزوؤں کا دیا بجھ گیا - اس میں اپنے آپ کو بنانے اور سنوارنے کا شوق کبھی پیدا نہ ہو سکا - اسے صرف اپنے بیتے ہوئے خوابوں سے پیار رہ گیا۔

وہ اف کیا دن تھے - وہ بھی - کیا سر جوڑ کر گوئیوں سے باتیں ہوا کرتی تھیں. زندگی کی باتیں ، پیار اور چھیڑ چھاڑ کی باتیں ، کنوارے خوابوں کی دھڑکتی ہوئی باتیں جن میں ابٹن کی خوشبو تھی ، مہندی کا رچاؤ تھا - سہاگ پڑے کی مہک تھی -اور پھر وہ چپ چاپ گونگی شہنائیوں کے سروں میں کھو جاتی -جو اب کبھی نہیں بجیں گی - پھر وہ چونک پڑتی -

احمد بھائی کے رال میں لتھڑے ہوئے ہونٹ اس کی کنواری ہستی کو بھنبھوڑ ڈالتے اور وہ بڑی بے دردی سے جو چیز ہاتھ میں آ جاتی - کھینچ مارتی - "

اکتوبر تا دسمبر ۸۱ء

اس کو اس ماحول سے نفرت ہے وہ اس ماحول میں کیچڑ کے کنول کی مانند ہے۔ جو گندگی میں ہے۔ لیکن اس کی تمام آلودگیوں سے پاک ہے۔ کیونکہ :۔

"اسے شیلی سے عشق تھا، کیٹس پر تو دم جاتا تھا۔ بائرن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔ انھیں جتنا پڑھا اور سمجھا تھا اسی پر دل دے بیٹھی تھی۔۔"

مگر یہ سب خواب تھے۔ بڑے جاندار خواب، جن میں معصومہ بانو اب تک الجھی ہوئی تھیں۔ جن کو چھولے اور گڑیوں کا شوق تھا۔ جن کی اداکاری پر لوگ عش عش کر اٹھتے تھے مگر اب جنھیں یاس تک کا ہوش نہیں رہ گیا تھا۔ عیاشی جن کا نصب العین بن چکی تھی۔ اور دس برس میں تو زندگی کا مقصد ہی جسمانی لذت پرستی بن چکا تھا۔

جس نے اپنے آپ کو متفرق نشوں میں اس قدر ڈبو دیا تھا۔ کہ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی گندی ہو چکی تھی۔ جس کا کسی کو خیال نہیں تھا۔ ماں کو بھی وہ مشین ہی معلوم ہوتی تھی۔ روپیہ ڈھالنے کی مشین۔

جو اب خاندان کی ناک نہ رہ کر چوراہے کی ناک بن گئی تھی۔ لیکن جو دس سال بعد بھی یہی سوچتی تھی۔ کہ کاش یہ خواب ہوتا۔ لمبا خواب اور وہ جاگتی تو اپنے آپ کو اسی ماحول میں پاتی۔ ماں سے ناشتے کے لئے ضد کرتی ہوئی۔ اور ہسٹری کے ٹیسٹ سے پریشان معصومہ۔۔۔۔

۔۔۔ اس کی تمنا ہے کہ کوئی اس کے پیار کی خاطر گھر بار تج دے اس کو بیتابی سے پیار کرے۔ اس کی خاطر دنیا کی ہر دشواری سے ٹکر لے سکتا ہو۔ مگر وہ تو ایک چوراہے کا پتھر ہے جسے کوئی نہیں اٹھاتا۔ جس کے ارمانوں پر کفن کی سفیدی بکھر جاتی ہے۔ سہاگ کی مہندی کا پودا سوکھ جاتا ہے اور شہنائی کے سُر پھوٹ جاتے ہیں

لیکن وہ اپنے خوابوں کا بدل اپنی بہن کو دیتی ہے اس کو پڑھاتی لکھاتی ہے اور اس کی شادی کرتی ہے۔ اور اس کے دولہا کے نخرے سہتی ہے اور اس کی شادی کے بعد تین دن دروازہ بند کر کے شراب پیتی اور روتی رہتی ہے۔ اور کچھ دن بعد زندگی کو اس بری طرح لٹاتی ہے۔ کہ چہرے پر پھٹکار برسنے لگتی ہے۔

"معصومہ کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اس میں عورت کی فطرت مرنے نہیں پاتی۔ یہ سسکتی ہے۔ بسورتی ہے، کراہتی ہے اور جاں کنی کی حالت میں مبتلا ہوتی ہے مگر زندہ رہتی ہے ——"
(ظفر ادیب۔ گفت و شنید)

معصومہ کا دوسرا زندہ کردار بیگم ہیں۔ جو نوابی گھرانوں میں عمر بھر زندگیوں کے سودے ہوتے دیکھتی آئی تھیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے میاں کا انتقام اپنی بیٹی سے لے لیا۔ اور اس کا بھی سودا طے کر دیا۔

اگر وہ چاہتی۔ تو سلائی کر کے یا معصومہ کو چھوٹی موٹی نوکری کروا کے زندگی کے دن گزار سکتی تھی۔ مگر اس کو کھانے پینے کی ریل پیل، مہمانوں کا ہجوم، اور اپنا صبح گیارہ بجے سو کر اٹھنا زیادہ عزیز ہے۔ اگر اس کے لئے معصومہ کو بھی قربان کرنا پڑے۔ تو کوئی بڑی بات نہیں۔

معصومہ نہیں بدلی۔ مگر وہ بدل گئیں۔ وہ معصومہ کی ماں نہ رہ کر جلد ہی ایک نائیکہ بن گئیں ——

"پیشے کے ساتھ گرُ حالات نے ضرورت کے لحاظ سے خود بخود سکھا دیئے اس کے ساتھ ہی وہ دن بدن موٹی ہوتی گئیں۔ صرف سارنگی اور طبلے کی تھاپ کی ہی کسر باقی رہ گئی ——"

مگر اس بیگماتی خون کو مارنے میں انھیں بہت تکلیف ہوئی۔ وہ معاملہ طے کرنے کے بعد بھی کئی دن تک احسان صاحب کو اس طرح ٹالتی رہیں جس طرح مریض ڈاکٹر کو زخم لگانے سے پہلے ٹالتا ہے، روتا ہے، گڑگڑاتا ہے اور تھوڑی دیر روکتا ہے۔

ان کو حالات نے مجبور کر دیا تھا۔ بیٹی کی عزت کی ہمیشہ حفاظت کرنے والی ماں اس کو باعزت دیکھ کر بری طرح مارتی ہے وہ اپنا اور اپنے بچوں کا مستقبل بنانے کے لئے اپنی بیٹی کو قربان کر دیتی ہے۔ اور پھر بدی تو بہت جلد خون میں سرایت کر جاتی ہے۔ وہ بھی بہت تیزی سے عقل مند ہوتی گئیں۔

ان کرداروں کے علاوہ احسان بھائی ہیں - احمد بھائی - سورج مل، راجہ صاحب، جیسے ویشس سیٹک ہیں۔ نیلوفر کی گلی کے سامنے رہنے والا ایک لڑکا اور اس کے کئی کردار ہیں۔ عصمت چونکہ انسانی نفسیات کی گہری نباض ہیں اس لئے وہ اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتی چلتی ہیں - جس میں وہ بہت زیادہ کامیاب ہیں۔ اور پڑھنے والا ان کرداروں سے اس طرح متاثر ہوتا ہے۔ کہ ہمیشہ محسوس کرتا ہے - کہ وہ خود ان سب کرداروں سے متعارف ہے۔

ناول نگار کا کام صرف مطالعہ اور مشاہدہ ہی نہیں - بلکہ انتخاب بھی ہے اور عصمت نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں کہیں بھی کوتاہی نہیں برتی ہے - اور ہمیں کہیں بھی کوئی کردار اپنے چہرے پر نقاب چڑھائے ہوئے نظر نہیں آتا - بلکہ ہمارے سماج کے زندہ کرداروں کی طرح حرکت اور عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں -

اس کتاب میں عصمت نے اکثر جگہ بمبئی کی زبان استعمال کی ہے جو زیادہ اچھی نہیں معلوم ہوتی ۔ خوبصورتی، تیزی اور طراری کے ساتھ چلنے والی اور تیر و نشتر کا کام کرنے والی وہ زبان جس سے زخم کھل جائیں انھوں نے اس میں استعمال نہیں کی ہے — بلکہ اس میں وہ کچھ تھکی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں -

اس ناول پر یہ الزام بھی ہے کہ اس میں مریضانہ ذہنیت پائی جاتی ہے - لیکن یہ قصور ناول کا یا ناول نگار کا نہیں - بلکہ ان کے بجائے اس ماحول، اس دور اور اس نظام کا ہے جس میں عصمت کے کرداروں کی تشکیل ہوئی ہے -

عصمت نہ تو مصلح ہیں نہ مسیحا - ان کی نظر سماج کی برائیوں پر پڑتی ہے لیکن ان کے پاس وہ ساز و سامان نہیں ہے۔ جس سے وہ ان کا علاج کر سکیں ۔ انھوں نے اس ناول میں بھی بعض گندگیوں کو نمایاں کیا ہے جس سے بعض حصے بہت عریاں ہو گئے ہیں مگر عصمت نے جس طرح مسئلے کو سامنے رکھا ہے اور اس سے نفرت نہیں ہمدردی پیدا کرتا ہے۔ عصمت کی تحریروں میں طنز جاری و ساری نظر آتا ہے ایسا بھرپور طنز جس کی چوٹ کا احساس ہمیشہ کسکتا رہتا ہے اور وہ انداز اس ناول میں بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ▲ ▲ ▲

جدیدیت کا مفہوم اور اہمیت

رفعت اختر خاں
جے پور

جدیدیت نے چونکہ باقاعدہ کسی تحریک سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ کا تعین اس طور پر نہیں کیا جا سکتا جس طرح حالی اور آزاد کی جدید شاعری یا ترقی پسند تحریک کا کیا جاتا ہے۔

ایک زمانے میں سر سید تحریک کا نام بھی جدیدیت تھا۔ گویا وہ انداز نظر اور وہ رویہ جس سے سر سید نے اس قوم کے ماضی اور حال کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ ۱۹۲۵ء کے قریب ٹیگوریت اور رومانی تحریک جدیدیت کے مترادف تھیں۔ ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اجتماعی شعور کا اظہار غزل کے روپ میں جدیدیت کہلاتا تھا۔ اس لئے جدیدیت کوئی قطعی، مستقل، مکمل اور جامد تصور نہیں۔ بلکہ یہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ جس میں زمانہ اور انسان برابر کے شریک ہیں۔

حالاں کہ پروفیسر آل احمد سرور نے جدیدیت کو تجدد پرستی (ماڈرن ازم) کے پس منظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور بعد میں ڈاکٹر شمیم حنفی نے اپنے مقالے "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" میں پروفیسر سرور کے قول کو مزید تقویت دی ہے۔

وہ لکھتے ہیں۔

"شعر و ادب اور فنون لطیفہ کے تناظر میں جدیدیت Modernity ایک

ذہنی اور تخلیقی رویہ کا اشاریہ ہے۔ تجدد پرستی Modernism
کے مضمرات تاریخی اور مذہبی ہیں۔ چنانچہ ایک اصطلاح کے طور پر اسے
سب سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر میں کیتھولک عقائد کی قدامت
پرستی کے خلاف روشن خیالی کی ایک تحریک کے پس منظر میں برتا گیا۔"

(جدیدیت اور ادب
آل احمد سرور۔ علی گڑھ ص ۳۱)

یہ صحیح ہے کہ تجدد پرستی Modernism کا لفظ سب سے پہلے انیسویں صدی
کے آخری دہے میں قدامت پسند کیتھولک کلیسا کے حلقوں میں استعمال ہوا اس لفظ کو
وہ ابھرتی ہوئی لبرل تحریک مراد ہی ہے۔ جو عیسائیت کے ایک پروٹسٹنٹ میں زور پکڑ رہی
تھی۔ اس طرح جدید پرستی کو مذہب کی کائنات سے جوڑ دیا گیا۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت Modernity جدید پرستی یا تجدد پرستی
Modernism سے زیادہ وسیع اور ہمہ گیر مفہوم رکھتی ہے۔

ادب میں جدیدیت روایت کی توسیع بھی کرتی ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ ترقی
پسند تحریک اپنے زمانے کی جدیدیت ہی کا اظہار کرتی ہے جب تک اس تحریک پر انتہا
پسندی اور ادعائیت پسندی کا غلبہ نہیں ہوا تھا۔ اس تحریک نے آج کی جدیدیت کی طرح
اپنے اندر مختلف رجحانات اور دھاروں کو سموئے رکھا۔

مارکس اور فرائڈ دونوں کے اثرات اس دور میں نمایاں رہے۔ سماجی تبدیلیوں کی ضرورت
کے ساتھ ساتھ ہیئت اور مواد میں نئے تجربوں پر بھی زور دیا گیا۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ تحریک
دو مختلف دھاروں میں بٹ گئی۔

پہلا دھارا جو سماجی تبدیلیوں پر زیادہ زور دیتا تھا۔ سیاست کا آلۂ کار بن گیا اس
نے شعور کو فن پر، سماجی اقدار کو جمالیاتی اقدار پر اور مواد کو ہیئت پر ترجیح دی۔
دوسرا دھارا فرائڈ کے زیر اثر، شعور، تحت الشعور، لاشعور، ہیئت کے نئے تجربات
انفرادیت، داخلیت اور موضوعیت کے نام پر سیاسی مسائل سے کٹ گیا۔

دونوں دھاروں نے اپنا اپنا توازن کھو دیا۔ کیوں کہ دونوں کے مناسب اور متوازن امتزاج ہی سے جدیدیت کی تشکیل ہو سکتی تھی۔

پہلا دھارا ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں غالب رہا۔ اور دوسرا دھارا حلقۂ ارباب ذوق اور ہیئت پرستوں کے ہاتھوں میں پڑ کر ابلاغ پر ابہام کو اور زندگی پر فن کو ترجیح دے بیٹھا۔ دونوں افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔

آج کی جدیدیت دونوں ہی دھاروں سے عبارت ہے اس طرح جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع بھی ہے اور انحراف بھی۔

جدیدیت، جدیدیوں کے سماجی اور منطقی معیاروں سے بھی غیر متعلق ہے۔ اس طرح یہ ضروری ہو جاتا ہے۔ کہ جدیدیت کے میلان سے وابستہ شاعری کی تقویم میں لفظ "جدید" کے تاریخی تصور اور اس کے عقلی تیز خالص فلسفیانہ تصور یا سماجی تصور کے حدود و انسلاکات کو جدیدیت کا پیمانہ بنایا جائے

ہر آج، کل کے مقابلہ میں جدید تر ہے۔ اور انسانی عقل و عمل کا ہر نیا مظہر تمام پرانے مظاہر کی بہ نسبت جدید کی اصطلاح سے قریب تر ہے لیکن جدیدیت ہر اس تجربہ کو اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے۔ خواہ تاریخی، سماجی، عقلی اعتبارات سے وہ کتنا ہی مہمل اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔ اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئے طرز احساس کی ہے۔

عام طور پر جدیدیت کا خیال آتے ہی ہمارا ذہن جدید میلانات و رجحانات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ دیہات سے شہر کی جانب رجحان، دست کاری سے صنعتی انقلاب اور سرمایہ داری سے بڑھ کر جمہوریت اور اشتراکیت کا میلان، مدرسہ اور پاٹھ شالہ پر کالج اور یونیورسٹی کی تعلیم کو ترجیح، پرانے رسل و رسائل کے مقابلے میں، پریس، ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ جدیدیت ہی کا مظہر ہیں۔ کیوں کہ جدیدیت کے مسائل مقامی و ملکی بھی ہیں اور عالمی بھی۔

[illegible]کن آج دنیا اتنی سکڑ چکی ہے۔ کہ ہم دوسرے ملکوں اور دوسری قوموں کے مسائل سے بیگانہ اور غیر متاثر بھی نہیں رہ سکتے۔ یہی بہت ہے کہ جدیدیت کے عناصر و عوامل مشرق و مغرب کے ہمعصر حقیقت پسندانہ ادب میں ایک ہی نظر آتے ہیں۔

سائنس، ادب اور فلسفہ ناقابل تقسیم ہیں۔ یہ نہ مشرق کی ملکیت ہیں نہ مغرب کی تنہائی اور انفرادی احساس بھی کسی ایک تہذیب کی میراث نہیں۔ بلکہ تمام انسانوں کی مشترکہ وراثت ہے۔

ہم اپنی تہذیب کے بھی وارث ہیں۔ اور عالمی تہذیب کے بھی۔ اس لئے ہندوستان کے اردو ادباء و شعراء کا عالمی تحریکات و رجحانات سے زیادہ اظہار خیال کے ایک مخصوص اور، اچھوتے انداز کا نام ہے

نئے ادب میں چند تصورات، مثلاً برگساں کا تصورِ زماں، فرائڈ کا تصورِ خواب ایڈلر اور یونگ کا نظریہ لاشعور، سارتر کا فلسفۂ وجودیت، آئن اسٹائن کا نظریہ اضافیت، مارکس کی جدلیات کا مادی نظریہ کے ساتھ ساتھ اردو کے شاعر کا اپنا ایک ذاتی نظریہ بھی ہوتا ہے۔ جس کا اظہار جدیدیت کہلاتا ہے۔

بقول محمد حسن :—

"جدیدیت میرے نزدیک معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کی تلاش ہے۔"

(جدید اردو ادب - ص ۹۲)

لیکن میرے خیال میں اگر معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کی تلاش کے ساتھ ساتھ وقت اور استعمال کے عناصر (Elements of time & unity) انفرادی نوعیت، ساخت Structure یا ہیئت (form) یا رویہ Attitude اور خیال Thought کی تبدیلی کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے۔ تو جدیدیت کی تعریف حق بجانب قرار پائے گی۔

کیوں کہ فکری سطح پر جدیدیت کا کینوس اتنا وسیع و بسیط ہے کہ متضاد عقائد و افکار اور

نخلستان

ذہنی وجذباتی رویوں کے لئے بھی اس میں یکساں گنجائش نکل سکتی ہے۔ اور فنی سطح پر نئی شعری جمالیات کی جہتیں اتنی کثیر ہیں۔ کہ اظہار و بیان کی مختلف النوع ہیئتوں کو بیک وقت اس سے مربوط کیا جاسکتا ہے۔

بقول آل احمد سرور :۔

"جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اور اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں اس میں فرد اور سماج کے رشتہ کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خالص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایات کو بدلنا پڑا ہے اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا سہارا لینا پڑا ہے ۔۔۔۔۔۔"

اور پھر آگے مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔ :۔

" اردو ادب کے طالب علموں کو جدیدیت کے ہر روپ کا معروضی طور پر مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اور فیشن اور فارمولے کے چکر سے نکل کر اپنے ذہن کو جدیدیت کی روح سے آشنا کرنا چاہیئے۔"

(جدیدیت اور اردو ادب علی گڑھ ص ۱۴)

آل احمد سرور نے یہ مشورہ شاید اس لئے دیا ہے۔ کہ بہت سے لوگ جدیدیت کی، روایت سے بے تعلقی پر اتنا زور دیتے ہیں۔ کہ بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ جدیدیت اور روایت میں خدا واسطے کا بیر ہے۔

عنوان چشتی واحد ناقد ہیں۔ جنھوں نے جدیدیت کا جائزہ صرف ادبی نقطۂ نظر سے لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :۔

" روایت سے جدیدیت تک کا سفر فن اور شاعری کا طویل، مسلسل، اور

تخلیقی سفر ہے۔ اس درمیان میں سنگ میل بھی آتے ہیں۔
روایت، فن اور تجربہ کا نقطۂ آغاز ہے۔ روایت کے بعد انفرادیت کی منزل
آتی ہے۔ انفرادیت کے بعد جدت اور جدت کے بعد بغاوت کا دائرہ عمل شروع
ہوتا ہے۔ اس طرح اگرچہ شعری تجربہ کی اساس روایت پر ہے۔ مگر اس کو
بغاوت اور اس کے بعد نئی ہیئت کی تعمیر تک کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے روایت
کے اس پیچیدہ اور تخلیقی سفر کے ماحصل کا نام ہی جدیدیت ہے۔"
(اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ص ۱۳)

یہ حقیقت ہے کہ روایت اور جدیدیت کو ایک دوسرے سے ماورا سمجھنا، یا انھیں ایک دوسرے کی ضد قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ وہ نقاد جو اپنی پوشیدہ مصلحتوں کے پیش نظر روایت اور جدیدیت کے نامیاتی تعلق سے انکار کرتے ہیں وہ ادب اور زندگی کے ازلی رشتوں کا یا تو عرفان نہیں رکھتے یا جان بوجھ کر ایسا کرتے ہیں۔

جس طرح ادب برائے ادب بے معنی ہے اسی طرح جدیدیت برائے جدیدیت، یا مجرد جدیدیت بے کار ہے۔ سچی جدیدیت اپنے دور کے تمام فکری اور جمالیاتی تقاضوں سے کے انجذاب کے ساتھ روایت کا بالیدہ ارتقائی اور تخلیقی اظہار ہے۔ وہ جدیدیت جو روایت اور تجربے نیز روایت اور جدت کے اس ناگزیر اور نامیاتی تعلق سے ماورا ہے۔ نقلی جدیدیت ہے۔

جدیدیت اور روایت میں کوئی ضد اور اسطے کا بیر نہیں ہے۔ روایات ہی کی کوکھ سے جدیدیت جنم لیتی ہے اگر ایک طرف جدیدیت ماضی کی بے راہ رویوں اور زیادتیوں، نیز حال کی مشکلات اور ناکامیوں کا ردِ عمل ہے۔ تو دوسری طرف اس ردِ عمل کے بے لگام اور بے سمت ہونے سے بچانے کا کام روایت انجام دیتی ہے۔

روایت وہ حقیقت ہے جو بعد میں آنے والی نسلیں پہلے کی نسلوں سے وراثت میں پاتی ہیں۔ لیکن نئے ہاتھوں میں پہنچ کر یہ وراثت بھی رنگ بدلنے لگتی ہے۔ عام طور پر روایت سے ایک جامد حقیقت کا تصور وابستہ ہے۔ لیکن متحرک وقت اور متحرک حقائق کی دنیا میں روایت

غیر محسوس طریقے پر بدلتی رہتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ کہ بدلتے ہوئے حالات میں ماضی سے رشتہ باقی رکھنے والے تسلسل ہی کا نام روایت ہے ۔ اس لئے ہر جدت کو جدیدیت بھی نہیں سمجھا جا سکتا ۔ اور ہر جدیدیت کو بیسویں صدی کی آواز بھی نہیں سمجھنا چاہیئے ۔

وہ دانشور جو جدیدیت کو روایت سے قدرے الگ لے جاتے ہیں ۔ ان اصلاح پسندوں کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں ۔ جو مذہبی روایات کے خلاف صدیوں سے آواز بلند کر رہے ہیں ۔

یہ حقیقت ہے ۔ کہ کچھ مذاہب ایسے ہیں جن میں روایت سے انحراف کیا جاتا ہے ۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد یہی انحراف پھر روایت بن جاتا ہے ۔ اس لئے مذہبی اعتبار سے جدیدیت محض روایت سے انحراف کا نام ہے لیکن ادبی اعتبار سے جدیدیت کسی طرح بھی روایت سے نجات حاصل نہیں کر سکتی ۔

یہ صحیح ہے ۔ کہ جدیدیت کی تعمیر میں مغربی تحریکات ، نظریات اور رجحانات و میلانات کا ہاتھ رہا ہے ۔ اور یہ بھی حقیقت ہے ۔ کہ ان تمام نظریات میں " وجودیت " کا فلسفہ زیادہ اہم سمجھا جاتا رہا ہے لیکن وجودی فلسفے میں اُن باتوں کو کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ جو زندگی کو متحرک اور عزم و حوصلے کو بلند رکھنے کے قائل ہیں ۔

وجودی فلسفیوں نے فرد کی ذات کو اہمیت دی ہے کیوں کہ یہ لوگ اجتماعیت کے قائل نہیں تھے ۔ مثلاً کرک گارڈ کہتا ہے ۔ :-

" صداقت داخلیت میں پنہاں ہے ۔ کیوں کہ خدا کی ذات لامحدود ہے ۔ داخلیت کا درجہ رکھتی ہے ۔ "

ہائی ڈیگر لکھتا ہے ۔ :-

" میں ہر شے کے جوہر اور ذات میں فرق دیکھنے کا قائل ہوں ۔ اگر میں خود سے سوال کروں کہ میں کیا ہوں ؟ تو یہ سوال بامعنیٰ ہو سکتا ہے ۔ لیکن اگر میں یہ سوال کروں ۔ کہ میرا وجود ہے کہ نہیں ؟ تو یہ سوال یقیناً بے محل ثابت ہوگا کیوں کہ اگر میرا وجود نہ ہوتا ۔ تو میں خود سے یہ سوال کیسے پوچھ سکتا ؟

اس لئے جہاں تک ذات کا تعلق ہے۔ میری نظر میں ذات کی اہمیت پہلے اور جوہر کی اہمیت بعد میں ہوتی ہے۔ "

یاسپرس کہتا ہے۔ ۔

" ذات ایک ایسی چیز نہیں۔ کہ جس سے قوت ارادی پیدا ہو۔ بلکہ یہ بذاتِ خود قوت ارادی ہے۔ میرا ہونا دوسری اشیاء کے ہونے سے مختلف ہے کیونکہ مجھ میں یہ کہنے کی تاب ہے۔ کہ " میں ہوں " جب کہ دوسروں میں یہ تاب نہیں ۔ "

ان فلسفیوں کے علاوہ وجودیت کا علمبردار سارتر یہ کہتا ہے ۔

" میں زندگی کے لئے مروجہ قدروں کی تعمیر کے سلسلے میں بھی آزاد ہوں ہیومنزم سے میری مراد یہ نہیں کہ انسان قدرت کی سب سے بہتر اور آخری تخلیق ہے۔ بلکہ یہ ہے۔ کہ انسان تمام اقدار کا خالق ہے۔ چونکہ میری آزادی مطلق حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے میری ذمہ داری بہت زیادہ ہے۔ کیوں کہ میں اپنے لئے جو انتخاب کرتا ہوں وہ محض اپنی بہبودی کے لئے نہیں بلکہ ساری کائنات کی بہبودی کے لئے ہوتی ہے اتنی بڑی ذمہ داری مجھے ہمیشہ پریشاں حال ومغموم رکھتی ہے۔

Sartre —: EXISTENTIONALISM Rong-of
PHILOSOPHY 6. N. 22

ان وجودیوں میں کچھ لوگ خدا کی ذات کے منکر تھے اور کچھ قائل ۔ لیکن ان سب میں جو چیز مشترک تھی۔ وہ تھی " جماعت " کے بجائے " فرد کی ذات " کی اہمیت ۔ یہ لوگ خصوصاً آگہی خوف دہشت کے عالم سے خود کو باہر نکالنے کا طریقہ ۔ یہ وہ چند مخصوص اصول تھے جن پر وجودی فلسفی عمل پیرا تھے۔

اردو میں سب سے پہلے ترقی پسندوں نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگایا تھا۔ اس میں "فرد" کے بجائے "جماعت" پر زور دیا تھا۔ جب سنہ ۱۹۵۰ء کے قریب ترقی پسند،

تحریک پر تعطل کی فضا چھاگئی تو بہت دنوں تک ادب میں "جمود" ایک بحث کا موضوع بنا رہا۔ لیکن جب [illegible] میں البیر کامو کو نوبل پرائز ملا۔ تو اردو میں بھی اس کے اثرات مرتب ہونے لگے۔ اور "صبا"، "شاعر"، "آجکل"، "نیا دور"، "کتاب"، "صبح نو"، "سوغات" اور "شب خون" جیسے رسائل کے مدیروں اور قلم کاروں نے قارئین کرام اور عوام کو وجودیت سے متعارف کرایا۔ نتیجۃً نئی نسل کے شعراء نے وجودیت پسندوں کی طرح ذات کی اہمیت کو تسلیم کیا۔

اس طرح ہماری نئی شاعری اور نئی نظم، فرد کی ذات، ذات کا کرب اور کرب کا احساس کے مثلث میں محبوس ہو کر رہ گئی اور کرب و اضطراب، تردد، تشویش، تشکیک، غیر محفوظیت، مایوسی، بے یقینی، انتشار اور تنہائی وغیرہ کے احساس کو بکثرت استعمال کیا جانے لگا۔

لیکن حقیقت یہ ہے۔ کہ ان لوگوں نے تقلید کے جوش میں وجودیت پسندوں کے مثبت پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا کیونکہ وجودیت پسند انسان کی قوت ارادی کے ذریعہ اسے اپنے تاریک ماحول سے نکلنے کی تلقین کرتے تھے۔ اور خود بھی اہلیت رکھتے تھے۔ اگر اس کے مثبت پہلوؤں کو بھی اختیار کیا جاتا تو نئی شاعری میں "آدھے آدمی" کے بجائے "پورے آدمی" کی دریافت بھی ہو سکتی تھی اور ساتھ ہی سچی جدیدیت کا احیا بھی۔

جس طرح ترقی پسندوں نے یہ غلطی کی تھی۔ کہ غم روزگار ہی کو سب سے بڑا المیہ قرار دیا تھا۔ اس طرح وجودیت پسندوں نے صرف داخلیت پسند المیہ ہی کو نئی شاعری اور نئی نظم کا تصورِ خاص تسلیم کیا۔

لیکن سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد وجودیت پسندوں نے مثبت پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چنانچہ ایک سچی اور آفاقی "جدیدیت" اور تعمیری شاعری وجود میں آئی —— جس میں سندباد، شب گشت (عمیق حنفی)، سورج کا شہر (شہاب جعفری)، پتھروں کا مغنی (وحید اختر)، چاندنی اسا ڑہ کی (راج نرائن راز)، تراشیدہ (رشید تمکنت)، وادیٔ گل (رفعت سروش)، سبزہ برسفید (مخمور سعیدی)، تمنا کا دوسرا قدم (صہبا وحید)

سوختہ (شمس الرحمٰن فاروقی) ۔ لفظوں کا پل (ندا فاضلی)، گرد کا دروازہ (دکیف احمد صدیقی) ۔ زہر حیات (زاہدہ زیدی) ۔ سفینۂ زرگل (شفا ابن فیضی) ۔ سطہیر (حرمت الاکرام) ۔ رشتۂ گونگے سفر کا (مظہر امام)، شعاعوں کی صلیب (کرامت علی کرامت) ۔ لمحوں کی بازگشت (حیدر نایاب) ۔ آئینہ در آئینہ (عزیز قیسی) رائیگاں (شہ نواز) وغیرہ کے مجموعوں اور نظموں سے اردو نظم نگاری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ۔ جسے بعد میں جدیدیت کے بجائے ۔ تیسری آواز کا ادب (عصری ادب ۔ انشائیے محمد حسن ۔ ص ،،) کہا جانے لگا ۔

اس کے ساتھ ہی شاعری میں نظم کی تکنیک میں بھی نئے نئے تجربے کئے گئے ۔ جن میں بلراج کومل، کمار پاشی، ندا فاضلی، مظفر حنفی، راج نرائن راز، محمد علوی، قاضی سلیم، احمد ہمیش، عادل منصوری، زبیر رضوی، شہریار، باقر مہدی، عتیق اللہ اور صادق وغیرہ پیش پیش ہیں ۔

اس دور میں آزاد غزل، نثری غزل، نثری نظم، تصویری نظم، لفظی نظم اور آزاد رباعی کے تجربے بھی شروع ہوئے ۔ آزاد غزل اور نثری غزل میں بشیر بدر اور فیروز نے ایک آزاد رباعیوں کا مجموعہ کتابچے کی شکل میں شائع کروایا ۔

اسی زمانے میں زرینہ ثانی، سعید عارفی، وغیرہ نے بین الاقوامی شاعروں کے تجربات کو خوش آمدید کہا ۔ چنانچہ اردو میں کنکریٹ پوئٹری کے بھی تجربے ہونے لگے ۔

مجموعی طور سے یہ کہا جا سکتا ہے ۔ کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے بعد "جدیدیت" جس کا تصور اردو ادب میں اب تک محض ایک رجحان کی طرح رہا ۔ اور جس طرح "معاصر" یا "جدید" مفہوم زمانے کی اضافت سے بدلتا رہا ۔ اسی طرح "جدیدیت" بھی ایک اضافی چیز قرار پائی ۔ اس لئے جدیدیت کوئی شجر ممنوعہ نہیں ۔ بلکہ نئے موسموں کی نئی فصل ہے ۔

جنگ آزادی اور اردو نظم
چند ابتدائی نقوش

ڈاکٹر روشن اختر کاظمی
شعبۂ اردو و فارسی
راجستھان یونیورسٹی جے پور

جس طرح نسل انسانی یا بنی نوع انسان کا شجرۂ نسب انتہائی پیچیدہ ہے اسی طرح انسانی شعور، افکار و نظریات اور خیالات کی پیچیدگی کا احساس بھی قدم قدم پر ہوتا ہے۔

یہ درست ہے کہ تہذیب انسانی کے ہر دور میں مختلف خطہ ہائے ارض پر مختلف نظام ہائے حیات رائج تھے اور بعد میں آنے والے ادوار میں تغیر و تبدل کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ جاری ہوا جس کی کارفرمائیاں ہم دور حاضر میں بھی دیکھ رہے ہیں۔

اس حقیقت کے پیش نظر یہ کہنا درست ہے۔ کہ :-

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

انسانی زندگی اگرچہ لحظہ بہ لحظہ تبدیل ہوتی رہتی ہے لیکن پھر بھی اس میں ایک عجیب و غریب تسلسل ہے اس تسلسل میں اگرچہ مادی ضروریات و نسلی اثرات کی موجودگی سے انکار کرنا ممکن نہیں پھر بھی کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ربط و تسلسل بڑی حد تک جذباتی، ذہنی اور وجدانی خصوصیات کا حامل ہے۔ بلکہ انھیں کی دین ہے۔

اگر ہم تاریخ تہذیب عالم کا سرسری سا مطالعہ بھی کریں۔ تو ہمیں نظر آتا ہے کہ تغیر و تبدل کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے کے باوجود چند اقدار ایسی ہیں جو ہر دور کے انسان کو عزیز رہی ہیں۔ چنانچہ آج ہم ان اقدار کو آفاقی اقدار کا درجہ دیتے ہیں۔ ان قدروں کی موجودگی اور ان پر یقین کامل ہمیں تسلسل حیات کا احساس دلانے کے لئے کافی ہے۔

ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جب ان اقدار پر جبر و تشدد کا وار ہوتا ہے تو کمزور ترین انسان بھی صدائے احتجاج بلند کرنے سے باز نہیں آتا۔ جب یہ جبر و تشدد منظم طریقے پر ہوتا ہے۔ تو عام طور پر یہ صدائے احتجاج نالہ و فریاد کی لَے اختیار کر لیتی ہے ایسے عالم میں اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہوئے متوازن لب و لہجہ اختیار کرنے کے لئے ایک مخصوص سلیقۂ حیات اور گہرائی فکر کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ نوبت دشنام طرازی تک پہنچ سکتی ہے لیکن بہر حال تہ نشیں وہی جذبہ اور وہی قدر ہوتی ہے جو قابلِ تعظیم ہے۔

آزادی یا حرّیت بھی ایک ایسی ہی قدر ہے جو زمانۂ قدیم سے انسانوں کو عزیز رہی ہے۔ اور جب کبھی اس پر غلامی کے سائے منڈلائے ہیں تو انسان نے اس کی حفاظت کی کوشش کی ہے۔

صاحبانِ سیف نے اپنے زورِ بازو سے غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کی لیکن ان زنجیروں کی شدت کا احساس دلانے میں صاحبانِ قلم بھی ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔

چنانچہ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ ایک ننھی سی چنگاری بھی سامان خاکستر مہیا کر جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی راکھ کے ڈھیر میں دب کر فنا بھی ہو جاتی ہے۔ اس مضمون میں چند ایسی ہی چنگاریوں کا ذکر مقصود ہے۔

یہ ۱۷۹۹ء کا لکھنؤ ہے جہاں نشاطِ زیست ہی مقصودِ حیات ہے۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی چند مہینے تخت نشیں رہنے کے بعد معزول کئے جا چکے ہیں۔ ان کی معزولی کو عام طور پر ان کی نااہلی اور بدکرداری کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن چند شاعروں کے کلام اور تاریخ اودھ کے بعض مصنفین کی رائے کے بموجب ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہیں۔ کہ وزیر علی کی

معزولی بھی برطانوی سیاست ہی کا ایک کرشمہ تھی جس کا مفاد اسی میں مضمر تھا۔ کہ اودھ میں بھی شاہِ شطرنج ہی برسرِ اقتدار رہے۔

وزیر علی اس شرط کو پورا کرنے پر تیار نہیں تھے۔ ان کی انگریز دشمنی ہی ان کی معزولی کا سبب بن گئی۔ جس پر مختلف قسم کے حاشیے چڑھا کر انھیں ایک ناکارہ خودسر اور نا اہل حکمراں قرار دیا گیا۔

منتظرؔ لکھنوی کی ہجویہ، اور شاہ کمال کی آشوبیہ نظموں سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

منتظرؔ لکھنوی بقولِ مصحفی[1]، صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ اور بقول اکبر حیدری ان کا غیر مطبوعہ دیوان[2] کتب خانہ ..... میں موجود ہے۔ منتظرؔ کا ذکر آزاد نے بھی آبِ حیات میں مصحفی و انشاء کے معرکوں کے سلسلے میں کیا ہے۔

منتظرؔ کے دیوان میں تفضل حسین خاں (خان علامہ) کی ہجو موجود ہے جس میں عام ہجویات کے مقابلہ میں فحش نگاری بہت کم ہے۔ اس نظم کی اہمیت اس سبب سے ہے۔ کہ اس کے پس پشت سیاسی عوامل تھے۔ ذاتی تنفر یا عناد نہیں۔

اس نظم سے اس سیاسی کشمکش اور بے چینی کا اظہار بھی ہوتا ہے جو اودھ میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے سبب پیدا ہو رہی تھی۔ تفضل حسین خاں اگرچہ نائب سلطنت تھے اور ان کے علم و تدبر کا سکہ رواں تھا۔ لیکن ان کی انگریز دوستی سے عوام میں تنفر کی جو لہر دوڑ گئی تھی اس کا کھلا ہوا ثبوت منتظرؔ کی یہ نظم پیش کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

یوں نائب وزیر بنا او نمک حرام
یوں جا فرنگیوں سے ملا او نمک حرام
آئی ذرا نہ تجھ کو حیا او نمک حرام
آقا سے اپنے کیا یہ کیا او نمک حرام
نازل ہو تجھ پہ قہرِ خدا او نمک حرام

---

[1] تذکرۂ ہندی مصحفی [2] تحقیقی نوادر۔ اکبر حیدری۔

یہ ایک تاریخی جبر کی داستان ہے جسے برداشت کرنا اس دور کے افراد کے لئے ناگزیر تھا۔ لیکن اسے ان لوگوں نے کس کرب کے ساتھ برداشت کیا۔ اس کا اندازہ بھی چند اشعار سے ہوتا ہے۔

جس دم سواری تیری نکلتی ہے راہ میں
اک خلق تجھ کو دیکھ کے جلتی ہے راہ میں
خاموشی کی زبان بھی ہلتی ہے راہ میں

. . . .

بیٹھا ہے اپنا سر تو جھکا او نمک حرام

ان واقعات کی تاریخی تفصیلات سے قطع نظر اس نظم کی روشنی میں اندازہ کرنا دشوار نہیں۔ کہ اہل ہند روز اول سے انگریزی اقتدار سے متنفر تھے۔ اور اس اقتدار کی پاسداری کرنے والوں کے لئے ان کے دل میں جذبات نفرت و حقارت کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اور چونکہ اردو زبان اس دور کی ایک قومی اور مہذب زبان تھی اس لئے اس کی جھلک اس کی مختلف اصناف سخن میں نظر آنا لازمی تھا۔ خواہ ان اصناف کو ادب عالیہ میں جگہ دی گئی ہو یا نہیں۔

لیکن جذبات کی بے ساختگی اور بے باکی گفتار اس معتوب صنف میں بھی قابل تعریف ہے جسے ہم ہجو کہتے ہیں۔

دانائی داں ہے تیری فرنگی کے روبرو
یاں عقل گم ہے مردم جنگی کے رو بہ رو
یوں اک جہان ہے نری سنگی کے رو برو
جس طرح ہوئے آئینہ زنگی کے روبرو

کیوں کر نہ لے تو منہ کو چھپا او نمک حرام

اس دور کے افراد مختلف قسم کی وفاداریوں میں جس طرح اسیر تھے۔ اس نے ہی ان کے قوائے عمل اور قوت فیصلہ کو کمزور کر دیا۔ اس کا اندازہ ہمیں قدم قدم پر ہوتا ہے چنانچہ اس نظم میں بھی اس کا واضح ثبوت موجود ہے۔

وزیر علی کی برطرفی میں آصف الدولہ کی والدہ ، بہو بیگم شامل تھیں اور چونکہ ان کی عزت شہنشاہِ دہلی کے تعلق سے ہر شخص کے دل میں موجود تھی۔ اس لئے بھی وزیر علی کے ہمدرد کوئی قدم نہ اٹھا سکے اور خون کے گھونٹ پی کر خاموش رہ گئے۔

خود منتظر شاہی توپ خانے میں ملازم تھے۔ غالباً مندرجۂ ذیل بند میں انھوں نے اپنی بے بسی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ کیوں کہ وہ بھی انھیں لوگوں میں شامل تھے جنھیں بہو بیگم کا پاس ادب منظور تھا۔ ورنہ ممکن تھا۔ کہ انگریزوں سے ٹکراؤ کی صورت پیدا ہو جاتی ———

داروغہ توپ خانے کا اور ہادیٔ سپاہ
مانگے ہے جس کی تیغ سے انگریز بھی پناہ
باطل سے چشم پوش وہ لے حق پہ ہے نگاہ
کہتا ہر اک نفر ہے انھیں دل سے واہ واہ
اور تجھ کو سب کہے ہیں برا او نمک حرام

اک دو گھڑی میں وہ تو مٹا دیتے سر شور[1]
پر کیا کریں کہ خاطر بیگم[2] بھی تھی ضرور
ورنہ یہ جان مارنے کرتے کوئی قصور
شہرہ نمک حلالوں کا پہنچا جو دور دور
تو اپنے جی میں خوب جلا او نمک حرام

اسی انداز میں منتظر نے دوسرے عمائدین شہر کی بھی خبر لی ہے۔ جو وزیر علی کے معزول کرانے میں پیش پیش تھے۔ مثلاً راجہ ٹکیت رائے ، میاں الماس خواجہ سرا ، میاں جواہر خواجہ سرا اور میاں تحسین خواجہ سرا وغیرہ —

---

[1] سر جان شور
[2] بہو بیگم۔ والدہ آصف الدولہ

دوسری نظم جس سے انگریزوں کے اقتدار سے بیزاری کا اظہار ہوتا ہے وہ شاہ کمال کی آشوبیہ نظم ہے۔ شاہ کمال کا دیوان رضا لائبریری میں موجود ہے۔

شاہ کمال کا سیاسی شعور اس دور کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ کیونکہ اس دور میں جبکہ دہلی میں مغل بادشاہ اور اودھ میں نوابین اودھ کو حاکم اعلیٰ تسلیم کیا جاتا تھا کمال نے صاف طور پر کہہ دیا تھا کہ اب اس ملک کے حاکم فرنگی ہیں۔

ہمارے محتاط اندازے کے مطابق یہ نظم بھی داخلی شواہد کی بنا پر منتظر کی ہجو یہ نظم سے چند مہینے بعد کی تصنیف قرار پاتی ہے۔ جب کہ وزیر علی نے عارضی طور پر قید فرنگ سے رہائی حاصل کر لی تھی۔ کم از کم نظم کا خاتمہ اسی دور میں ہوا تھا[1]

نظم کا آخری بند ملاحظہ ہو۔

جو جانشیں تھا ہوا بعد آصف الدولہ
کہ خوش تھے جس پہ سپاہی و ادنیٰ و اعلیٰ
نمک حراموں کا ہووے خدا کرے کہ بھلا
دیا تھا قید میں ظالم کی آہ اس کو پھنسا
نکل گیا پہ وہ مردانگی سے بس اک بار

اس نظم کی ابتدا فلک کج رفتار کی شکایت سے ہوتی ہے۔ معاشی بدحالی اور بھوک

---

[1] شہر آشوب ص ۱۰۰ ۔ محمد نعیم۔

[2] نواب وزیر علی کو بنارس میں قید کر لیا گیا۔ جہاں جنوری ۱۷۹۹ء میں ان کو مسٹر چیری ریزیڈینٹ نے قتل کرنے کی کوشش کی لیکن خود وزیر علی ہی کے ہاتھوں قتل ہوئے۔
وزیر علی نے راجۂ جے پور کے یہاں پناہ لی۔ لیکن راجۂ جے پور نے ان کو انگریزوں کے حوالے کردیا۔ غرض ۱۸۱۷ء میں فورٹ ولیم میں قیدی کی حیثیت سے انھوں نے اس دار فانی سے کوچ کیا
(بحوالۂ تاریخ ادب اردو۔ ص ۳۲ ۔ رام بابو سکسینہ)

کے تذکرے کے ساتھ وزیر[1] کے قید ہونے اور بادشاہ[2] کی بے بسی کا ذکر موجود ہے

وزیر تو ہے گرفتاریاں یہ قیدِ فرنگ
سکھ اور مرہٹوں نے کیا شاہ کو واں تنگ
نہیں رہا ہے کچھ اقبال ان کا جز ادبار

اگرچہ ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے انگریزوں کے اقتدار کی جڑیں ہندوستان میں مضبوط ہو چکی تھیں۔ لیکن ہندوستانی عام طور پر اور دیسی ریاستوں کے باشندے خصوصیت کے ساتھ اپنے ذہنی طور پر اپنے دیسی حکمرانوں کو ہی اپنا جائز فرماں روا تسلیم کرتے تھے اودھ میں انگریزوں کی حیثیت ایک حلیف جیسی تھی اور دربار اودھ میں ان کو وہی مرتبہ بھی حاصل تھا۔

لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انگریزوں کی ملکی امور میں بڑھتی ہوئی دخل اندازی کی وجہ سے وہ ہندوستانی بھی انگریزوں سے خوفزدہ تھے جو ابھی انگریزوں کے پنجۂ ظلم سے آزاد تھے۔

یہ صورت حال اس لئے پیدا ہوئی تھی۔ کہ دیسی حکمراں انگریزوں کے مقابلے میں ہر لحاظ سے کمزور تھے۔ اور ان کو بجا طور پر اس کا اندازہ تھا۔ کہ ان کی فرماں روائی کا دارومدار اور سلطنت کا استحکام صرف انگریزوں کی خوشنودی کا رہینِ منت ہے۔

یہ صورت حال عوام کے سامنے موجود تھی اور انھیں یہ بھی اندازہ تھا۔ کہ اب ان کے والیٔ ریاست صرف نام کے حکمراں ہیں۔ اور انھیں کی نمائندگی شاہ کمال کی یہ نظم واضح طور پر کرتی ہے:۔

وہی ہے شہر وہی، اور وہی ہے ہندوستاں
کہ جس کو رشکِ جناں جانتے ہیں سب انساں
فرنگیوں کی سو کثرت سے ہو کے سب ویراں

۱؎ وزیر علی　　　۲؎ شاہ عالم

نظر پڑے ہے بس اب صورتِ فرنگستاں
نہیں سوار رہے یاں سوائے ترک سوار

جہاں کہ نوبت و شہنائی بجا بجو کی تھی صدا
فرنگیوں کا ہے اس جا پہ ٹم ٹم اب بجتا
اسی سے سمجھو۔ رہا سلطنت کا کیا رُتبا
ہو جب کہ محل سراؤں میں گوروں کا پہرا
نہ شاہ ہے نہ وزیر اب فرنگی ہیں مختار

یہ ہوئے دیکھ کے کیوں کر نہ اپنا دل مغموم
ہو جب کہ جائے ہما، آہ آشیانۂ بوم
وہ جیسے تو ہوئے ملک میں بس اب معدوم
فرنگیوں کے جو حاکم تھے ہو گئے محکوم
تو ہم غریبوں کا پھر کیا ہے یاں قطار و شمار

یہ نظم فرنگیوں کے جابرانہ اقتدار کے خلاف ایک صدائے احتجاج کے سوا اور کیا ہے جو کہ غیر ملکیوں کے ماتحت اور غلام ہونے کے خطرے کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ اور آگے چل کر یہی خطرہ ہندوستان کی موت کے بعد زندگی کا سوال بن گیا۔

اس میں شک نہیں کہ اس دور کی نظموں میں قوتِ عمل کا فقدان ہے اور غیبی طاقتوں سے مدد کی دعائیں بھی موجود ہیں۔ لیکن اس سے یہ ثابت ہوتا ہے۔ کہ اردو نظم ہر دور میں آزادی کی تمنائی اور غلامی سے متنفر رہی ہے۔

اردو نظم کا یہ کیریکٹر بڑا جاندار ہے جس پر فخر نہ کرنا، اردو نظم کے ساتھ بے انصافی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

یہ مثالیں اس دور کی شاعری سے اور اس اسکول کے شعراء کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ جو مجموعی طور پر خاصا بدنام دور رہے۔ پھر یہ دور بھی وہ دور ہے جب اردو نظم فنی طور اپنے ایامِ طفولیت سے گزر رہی تھی۔ لیکن اس دور میں بھی اردو نظم نے اپنے

فرائض پہچاننے کی کوشش کی۔

یہ ایک قابل فخر بات ہے کہ اس دور میں بھی کچھ شاعر ایسے ضرور تھے جن کی نظر حالات حاضرہ پر بڑی گہری تھی۔ جو غلامی اور آزادی کے فرق سے واقف تھے۔ اور جب انھیں اپنی آزادی خطرے میں نظر آئی۔ اور اپنے وطن پر غلامی کے سائے لہراتے ہوئے نظر آئے تو انھوں نے اس صورت حال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی پوری پوری کوشش کی۔

خواہ ان کی آواز بلند ہو سکی یا آشوب زمانہ سے گھٹ کر رہ گئی انھوں نے اس کی پروا نہیں کی۔ اور اپنے خون جگر سے ایک ایسی روایت قائم کرنے کی کوشش کی۔ جس نے آنے والے ادوار میں اردو نظم کو جنگ آزادی کی تلوار بنا دیا۔

(افسانہ)

رُکا ہوا جذبہ

سجاد عزیز
بزم آرزو - مولانا آزاد روڈ
نیا پورہ - مالیگاؤں

موت کا دباؤ اس کے چھوٹے بھائی کے سارے وجود پر آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔

اس نے دیکھا

مریض کی زندگی اب اپنی آخری سانسیں بھی باہر پھینک رہی تھی۔

اب وہ کچھ کر نہیں سکتا۔

مریض کے پلنگ کے پاس وہ سب بیٹھے ہوئے تھے جن سے اس کا رشتہ تھا۔ مگر اب وہ رشتہ ختم ہوتا جا رہا تھا اور ہر کسی کا چہرہ کہہ رہا تھا کہ انھوں نے اسے کھو دیا ہے پھر شاید ہی کبھی ایسا وقت آسکے گا۔ کہ وہ اس کے لئے ہنس سکیں گے اور اس کے غم میں رو پڑیں گے

نرس کہاں ہے؟ ڈاکٹر اپنے روم میں ہوگا یا نہیں؟ کہیں وہ اپنے بنگلے میں چلا نہ گیا ہو؟ اسے پھر بلانا چاہیئے۔ وہی ایسے لمحوں کا خدا ہے۔ وہ سب کچھ کر سکتا ہے۔ مگر ابھی ابھی تو اس نے کہا تھا۔!

"دیکھئے! مریض کی حالت بہت خطرناک ہو چکی ہے۔ اب میں بے بس ہوں۔ خدا پر بھروسہ رکھیئے۔! زندگی اور موت اس کے ہاتھ میں ہے۔"

کیا وہ ان الفاظ پر بھروسہ کئے رہے؟

.......نہیں ..... نہیں .... ڈاکٹر کو بلانا ہی ہوگا۔ یہ سب لوگ کتنا گھبرا رہے ہیں۔ ہر ایک کا چہرہ کتنا اداس اور خوف زدہ ہے

بار بار وہ چاہتے ہیں کہ وہ ڈاکٹر کو بلائے ۔ ڈاکٹر
کی موجودگی ہی اطمینان دلائے گی ۔ مگر وہ ہے
کہاں ؟ یہاں آنے کے بعد وہ پھر واپس چلا جائیگا
.... تب وہ کیا کرے گا ؟ کیا وہ اپنے ساتھی
سے پوچھے ؟ اس کے ساتھی کا بھی چہرہ بتلا
رہا ہے ۔ کہ وہ ساری امیدیں چھوڑ چکا ہے ۔

"ڈاکٹر صاحب ! ایک دفعہ انور کو اور دیکھ لیجے
اس کی حالت . . . . "

"........"

"ایاس ! اب انور نہیں رہا ۔"

اپنے ساتھی کی آواز اس نے سنی اور اس
کے ذہن میں لمحہ بھر کے لئے سناٹا چھا گیا ۔ پھر
وہ تیزی سے جنرل وارڈ کی طرف لپکا ۔

عورتیں بے تحاشا روئے چلی جا رہی تھیں
متوفی کی دلہن غش کھا کر اس کی گود میں آ گری
ہے ۔ باپ اور مریض کے ساتھی اپنی سسکیوں
پر قابو نہیں پا رہے ہیں ـــــ یہ سب
روئے چلے جا رہے ہیں ۔ انھیں چپ کرانا مشکل
ہے ۔ اسپتال سے دوسرے مریض اُٹھ اُٹھ کر
ادھر دیکھ رہے ہیں ۔ لاش کو فوراً گھر پہنچا دینا
چاہیئے ۔ دیر کرنا ٹھیک نہیں ہے ۔ ڈھیر سارے
کام کرنا ہیں وقت گزرتا جائے گا ۔ تو الجھن بڑھتی
جائے گی ۔

اس نے متوفی کی دلہن کی طرف نرس کو
متوجہ کرتے ہوئے کہا ۔

"انھیں دیکھنا ۔"

پھر وہ لاش کو دیکھنے لگا ۔ آہستہ آہستہ
اور پھر اچانک ذہن کے سارے اعصاب اور رگ
و ریشوں میں پہلے سے پھیلنے والی ، خوف و دہشت
کی لہریں ، اس نے محسوس کیا بڑی تیزی سے
چکر کھانے لگی ہیں اور شعوری احساسات اس
سے کہنے لگے ہیں ۔ کہ اسے لاش کے لئے کفن
دفن کا انتظام کرنا ہے اور اس انتظام کے لئے
اسے کتنی بھاگ دوڑ کرنا پڑے گی ۔ اگر کفن نہیں
ملا تو ..... ؟ ۔

شدید دہشت کی لہر سارے جسم میں دوڑ
گئی ۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے ؟ ۔ یہ سوال ابھرا ہی
کیوں ؟ پھر دو تین دن پہلے کے حالات ایک
جواب بن کر ذہن میں پھیل گئے ۔

مگر کسی بھی طرح سے یہ انتظام تو کرنا ہی ہو
لاش بغیر کفن کے تو قبرستان تک جائے گی
نہیں ۔ اچھا لمحہ بھر کے لئے اسے لگا ۔ کہ جیسے
سب لوگ اس کی ننگی لاش لئے ہوئے ہیں
قبرستان کی طرف بڑھ رہے ہیں اس خیال

[illegible] کے جسم کو جھٹکا دیا۔ اور وہ اٹھ کھڑا ہوا۔
اور اپنے ساتھی کو لئے کر باہر نکلا۔

"دیکھو! انور کو فوراً گھر پہنچا دینا ہے۔ اختر کو
کو ساتھ میں بھیج دیں گے۔ تم اور میں نہیں
جائیں گے ذرا کام ہے۔"

پھر بڑی تیزی اور سرعت سے کام کئے
ایمبولینس کار کی فیس کے دو روپے دے کے
سب کو کار کی سیٹوں پر بٹھایا۔

سارے کام وہ کرتا جا رہا تھا۔ مگر ذہن میں مسلسل
ڈھیر ساری باتیں ابھرتی جا رہی تھیں۔۔۔ اسے
وہاں جانا ہے۔ نہیں نہیں وہاں نہیں جا سکتا۔
۔۔۔۔ پچھلے دنوں ہی تو۔۔۔۔۔ پھر اپنے ساتھی
سے کہنا چاہیئے! کفن کا معاملہ ہے۔ اس کا ساتھی
گھر کے بارے میں سبھی کچھ تو جانتا ہے اور پھر کفن کی
بات تو اس کے ذہن میں بھی آ گئی ہو گی۔ اشارے
اشارے میں کہا بھی تھا۔ مگر وہ کہہ رہا تھا۔ کہ اس
کے لئے انتظام مشکل ہے مشکل ہی ہے نا۔ ناممکن
تو نہیں۔ اور اس انتظام کے ساتھ ساتھ۔۔۔۔
۔۔۔۔۔ مگر ایسے ماحول میں وہ یہ سب کیوں کر
کر سکے گا۔؟

"اختر! گاڑی گھر سے ذرا ادھر رکوا لینا
ورنہ لے جاؤ گے تو پھنس جاؤ گے۔ کھاٹ لے آنا
اور انور کو اس پر لٹا دینا۔۔۔ آں؟"

"اچھا۔۔۔"

"اور دیکھو ہاں! ابھی اندھیرا ہے گیس
بتی لے آنا۔ مسجد سے ٹاٹ پٹری منگوا لینا۔"

"میں سب سمجھ گیا۔"

"اور ایک بات کا دھیان۔۔۔"

تھوڑی دیر بعد وہ شہر کی نیم تاریک گلیوں میں
اپنے ساتھی کے ساتھ تیزی سے چلا جا رہا تھا۔

یہ راستہ کتنا طویل ہے کسی صورت ختم نہیں
ہو رہا ہے۔ ہر لمحہ لگتا ہے کہ جیسے یہ اور بڑھتا جا رہا ہے
اس کا ساتھی اسے کہاں لئے جا رہا ہے۔؟ اچھا
اس موڑ سے اپنے سیٹھ کے یہاں۔ مگر انتظام
ہو بھی سکے گا۔ اس کا تو کہنا ہے کہ وہ آدمی بے حد
دیوس ہے۔ پھر آس پاس کے لوگ۔۔۔۔۔
نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔! ایسا تو کبھی نہیں ہو سکتا
(خوف اور دہشت کی لہریں سارے
وجود کو لرزا دیتی ہیں۔۔۔)
وہ کیا سوچیں گے۔ ان کے سامنے کھڑا کیسے
ہوگا یہ اپنا چہرہ بتلا بھی پائے گا۔ ابھی چند روز ہوئے
انور کی شادی اس نے کتنے چاؤ سے کی۔ قرض
کے ڈھیر سارے روپے ختم کئے۔ شاید وہ کچھ نہ
کہیں۔۔۔ آپس میں تو جانے کیا کہیں گے۔۔۔
نہ کہیں۔۔۔ مگر یہ معلوم ہو جائے تو۔۔۔۔۔ یہ

کیسے برداشت ہوگا۔! ۔ نہیں — نہیں۔ چلو اس کا ساتھی جہاں جا رہا ہے وہیں ۔۔۔۔۔۔ اگر وہاں سے ناکامی ہوئی تو ۔۔۔۔۔۔۔ گھر میں کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے ۔ سب کچھ ختم ہوگیا ہے —

کیا انور کی دلہن ۔۔۔۔۔۔ اف اس کے ذہن میں یہ بات آئی کیسے؟ ۔۔۔ مرنے والے کی بیوی کے زیور کا کفن ۔۔۔۔۔۔ ابھی ہی تو شادی ہوئی ہے ۔ جب اس کی بیوی نے کہا تھا ۔ کہ انور کو کسی عورت سے باندھ دو پھر چند ہی دنوں میں یہ آوارگی ختم سمجھو ۔ کچھ کام بھی کرنے لگے گا ۔ اور گھر بھی ٹھیک طرح سے چلے گا —

پھر تھوڑے ہی دنوں میں وقت کا رنگ کتنا بدل گیا —

ایک روز جب کارخانے سے رات آٹھ بجے گھر پہنچا ۔ تو انور بستر سے لگا تھا ۔ آدھی رات کو جب انور کی کراہوں میں شدت آنے لگی تو وہ بے قابو ہوگیا ۔ اور بے اختیار ۔ رو پڑا ۔ اور پھر ڈاکٹر پر ڈاکٹر —

جب روپیوں نے ساتھ چھوڑا تو وہ اسے لئے میونسپل اسپتال آگیا ۔ اور پھر یہ دو تین روز جیسے زندگی اور موت کے الفاظ بن گئے ۔

یہ واپس جانے والی زندگی کسی طرح ذہن کے گوشوں میں در آتی ہے اور تمام احساس اور جذبوں کو اتھل پتھل کر دیتی ہے ۔ مگر جانے والی زندگی چلی ہی جاتی ہے — مگر اب وہ جا چکی ہے تو ۔۔۔۔۔۔

"کیوں نہ کفن ادھار لے آئیں — ؟"

اس کے ساتھی کی آواز ابھری ۔ وہ یہ بات سننا نہیں چاہتا تھا ۔ اس نے چاہا ۔ کہ اسے چھوڑ کر وہ اکیلا ہی چل پڑے — مگر خود پر قابو پا گیا ۔

"نہیں — نہیں — کیا بولتے ہو ۔ ادھار لینے سے لوگوں ۔۔۔۔ ۔ اور دوسرے اخراجات بھی ۔۔۔۔۔"

وہ بات پوری کئے بغیر چپ ہوگیا —

اس کا ساتھی اس عمارت سے تھوڑی دیر میں باہر آئے گا ۔ مگر یہ ایک ایک لمحہ تکلیف دہ زخم کی طرح ذہن کو دبوچے جا رہا ہے تھوڑی دیر میں صبح ہوگی ۔ وہ گھر جائے گا ۔ ہاتھ میں ڈھیر سارے کام ہوں گے ۔ رشتہ دار، جان پہچان والے، سب اس کے پاس دوڑے دوڑے آئیں گے ۔ انور کی لاش ننگی ہوگی ۔ سب اس سے کہہ رہے ہوں گے کفن کہاں ہے ؟ کفن کہاں

ہے۔؟ دیر مت کرو! دیر مت کرو۔ یہ جملے اس
کے ذہن میں چاقو کی طرح اترنے لگے۔

"کیا ہوا ـــــ؟"

"ہوتا کیا ـــــ؟" "بے حد کمینہ آدمی ہے"۔
منہ سے گالی پھوٹی۔ اور اس جملے سے
جٹ گئی۔

"کچھ نہیں دیا ـــــ؟"

"......... ـــ"

"کیا کہہ رہا تھا ـــ؟"

"کہنے لگا۔ تمہارے گھر تو کوئی نہیں مرا ہے نا؟
تم سے کیا۔! سور کہیں کا۔ جی تو چاہا کہ اٹھ کر
گردن مروڑ دوں ـــ"

اب کیا ہوگا۔؟

یہ راستہ پھر طویل ہوتا جا رہا ہے۔ ساتھی
کہہ رہا ہے۔ کہ اپنے سیٹھ کے ہاں جاؤں۔ مگر.....
پچھلے دنوں کتنے سارے پیسے وہاں سے لایا ہے
اور ہفتہ بھر سے کارخانے بھی نہیں گیا ہے۔ وہ انکار
کر دے گا۔ آخر کوئی کب تک مدد کرے گا......
جانا ہی پڑے گا۔ نہیں جاؤں گا۔ تو دوسرے
راستے... اُف!

چلو دوست وہیں چلتے ہیں۔

ایک بار پھر وہ تیز قدموں سے آگے بڑھنے لگے

"ابے اس! یہ تم کدھر مڑ رہے ہو ـــــ"
اس کے ساتھی نے کہا۔

"ارے ہوش ہی نہیں ہے۔ ہم ـــ آؤ
ادھر سے چلیں۔"

پھر یہ دوسری بڑی عمارت تھی۔

وہ رک گئے۔

تھوڑی دور پر سڑک مڑ لیتی ہے ـــ وہاں
سے اس کا جھونپڑا قریب ہی ہے۔ اگر وہ یہیں
کھڑا سوچتا رہا تو........ صبح ہو رہی ہے۔
دیر ہوئی تو لوگ ادھر سے آنا جانا شروع کر دیں
گے۔ اسے بھی وہاں بیٹھا پائیں گے۔ وہ سوچیں
گے۔ گھر پر میت ہو گئی ہے۔ یہ یہاں بیٹھا ہے
ان کی نظر میں کیا کہیں گی؟ وہ کیسے کیسے سوال
کریں گے۔ اگر کچھ نہ بھی کہیں ـــــ اگر
مشورہ کرنے لگے۔ کہ......

نہیں..... نہیں۔

وہ عمارت میں داخل ہو گیا۔

جب وہ باہر نکلا تو چہرے پر سے الجھن،
اور پریشانی کی لکیریں ختم ہو رہی تھیں۔ اور
ایک اطمینان اور جوش بھرا انداز
ابھر آیا تھا ـــ

"چلو۔! کام ہو گیا" (بقیہ صـ۳۶ پر)

گوشۂ

آنجہانی

ملاپ چند

راہی

کبھی تو سوچئے! دنیا کی فکر کرتے ہوئے

کہ وقت لگتا نہیں آدمی کو مرتے ہوئے

تبسم سہارن پوری

رپورتاژ

آہ! ملاپ چند راہی

سدرشن بالی
سیکریٹری "اردو سنگم"
جواہر نگر جے پور

نڈر تھی جس کی زباں حق کی بات کہتے ہوئے
جو مسکراتا رہا رنج و غم بھی سہتے ہوئے
وہ جس کے شعروں سے چھلکی تھی زندگی کی شراب
زباں لرزتی ہے مرحوم اس کو کہتے ہوئے۔
شانتا بالی روشن

ملاپ چند راہی کو مرحوم کہتے ہوئے اگر زبان لرزتی ہے۔ تو مرحوم لکھتے ہوئے قلم بھی کانپتا ہے ۔اردو کا یہ جوان سال شاعر ۱۳ اکتوبر ۱۹۹۱ء کی شام کو حرکت قلب بند ہو جانے سے اس دنیائے فانی سے کوچ کر گیا۔ لیکن دنیائے شعر و ادب میں ایک لافانی وجود چھوڑ گیا۔

ملاپ چند ۱۹۳۵ء میں شمال مغربی سرحدی صوبے کے ایک مشہور اور بڑے خوبصورت شہر ڈیرہ اسمٰعیل خاں میں پیدا ہوا۔ تقریباً بارہ سال کی عمر تک وہیں اپنا بچپن گزار کر اور ابتدائی تعلیم حاصل کر کے تقسیم ملک کے باعث اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ بیکانیر میں سکونت پذیر ہوئے۔

میٹرک تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ پبلک ہیلتھ انجینیرنگ ڈیپارٹمنٹ میں ملازم ہو گئے۔ بیکانیر کے لوگ، ملاپ چند کے بیکانیری ہونے کا بجا طور پر دعویٰ کر سکتے ہیں لیکن ڈیرہ اسمٰعیل خاں کی گلیوں میں بارہ سال تک جس ماحول میں ان کا بچپن گذرا اس کا

ایک دائمی اثر ان کی روح پر ہمیشہ موجود رہا۔
وہ ایک نڈر، بے باک اور انقلابی شاعر تھے۔ اور ان کی شاعری خوشحال خاں خٹک کی سرزمین کی صحیح طور پر ترجمانی کرتی ہے۔
گزشتہ سولہ سال سے وہ جے پور میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ قریباً دس سال پہلے میں نے انھیں پہلی مرتبہ ریلوے کلب کی طرف سے منعقدہ ایک مشاعرے میں سنا۔ وہ اپنی مشہور نظم

یہ میرا وطن، میرا وطن، میرا وطن ہے۔

بڑے جوش و خروش اور دلکش انداز میں پڑھ رہے تھے۔
ان بعد مشاعروں ہی میں ملاقاتیں ہوتی رہیں لیکن قریباً دو سال پہلے جب ہم لوگ جواہر نگر میں رہائش پذیر ہوئے۔ تو ملاپ چند راہی سے ادبی دوستی ہوئی جس نے بڑھتے بڑھتے گھریلو تعلقات کی شکل اختیار کر لی۔
اس کا ایک سبب "ادبی سنگم" کی تشکیل بھی تھا۔ جالوپورہ، محلہ طیان یا رام گنج میں ہونے والی نشستوں میں فاصلے کی مشکلات کو مدنظر رکھتے ہوئے جواہر نگر میں ایسی ہفتہ وار نشستوں کا اہتمام کیا گیا۔
۷ار اکتوبر ۱۹۸۱ء کی شام کو جو نشست جناب ڈی۔ آر۔ گاندھی ہوش کے مکان پر ہوئی۔ اس میں راہی صاحب ہی کی ایک مشہور غزل سے طرح دی گئی تھی

پرواز تو جذبہ ہے پرواز تو پر مانگے

جناب ڈی۔ آر۔ مدان ہوش ———————— نے راہی صاحب پر یہ شرط عائد کر دی تھی۔ کہ کم از کم دو اشعار کے اضافے کے ساتھ وہ اپنی غزل پڑھیں گے۔
راہی نے اس نشست میں جب یہ نیا شعر پڑھا۔

بیتیں گی کئی عمریں، بدلیں گی کئی شکلیں
یہ پیار کی منزل ہے صدیوں کا سفر مانگے

تو اس شعر پر بے پناہ داد دی گئی اور بار بار ان سے یہ شعر سنا گیا تب کوئی نہیں جانتا

تھا۔ کہ آواگون کی تفسیر کو اپنے اس شعر میں سمونے والا شاعر جلد ہی ایک لمبے سفر پر روانہ ہو جائے گا۔

ٹھیک دو ہفتہ بعد جناب پرکاش شری واستو مجاز کے ہاں ہونے والی اگلی نشست میں بھی راہی کی ایک دوسری مشہور غزل سے طرح دی گئی تھی۔

کسی کو دیکھ سکے سیڑھیاں اترتے ہوئے

شام سات بجے تک راہی اس نشست میں نہیں پہنچے تو ایک سائیکل سوار کو اُن کے گھر بھیجا گیا۔ جس نے واپس آکر راہی صاحب کے ایس۔ ایم۔ ایس ہسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں بے ہوش پڑے ہونے کی خبر سنائی۔

تھوڑی دیر کے بعد ایمرجنسی وارڈ میں راہی کی لاش کو دیکھ کر مجاز بے ہوش ہو گئے۔ ان کی روح تو سات بجے شام باپو بازار کی ایک دکان سے باہر نکلتے ہی قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی۔ ادھر ٹھیک سات بجے تبسم سہارن پوری نے اپنی طرحی غزل کا یہ مطلع سنایا

کبھی تو سوچیے ! دنیا کی فکر کرتے ہوئے۔

کہ وقت لگتا نہیں آدمی کو مرتے ہوئے

اگلی صبح "راجستھان پتریکا" نے راہی کے پرستاروں کو ان کے بچھڑ جانے کی خبر دی اور آکاشوانی جے پور نے بھی ان کی اندوہناک موت کی خبر کو نشر کیا۔ ان کے جنازے کے ساتھ دوستوں اور رشتہ داروں کے علاوہ، ہندی و اردو کے کوی و شعراء حضرات بھی شامل تھے۔ ڈاکٹر محمد علی زیدی چیرمین، و جناب سید امین الدین احمد سکریٹری راجستھان اردو اکیڈمی نے مرحوم کی میت پر اکیڈمی کی طرف سے پھول مالائیں چڑھائیں۔

جے پور کے سب ہی زبانوں کے کویوں و شاعروں کی ایک انجمن "لوک منچ" کی تشکیل میں ملاپ چند راہی پیش پیش تھے۔ ۵ر نومبر کو لوک منچ کی طرف سے ایک ماتمی جلسہ منعقد کیا گیا جس میں ادیبوں، شاعروں اور کویوں کے علاوہ ادب نواز حضرات و سرکاری افسران کی بھی خاصی تعداد شریک تھی۔

راقم الحروف نے ایک ریزولیشن کے ذریعہ اردو اکیڈمی کے چیرمین سے استدعا کی کہ

وہ راہی صاحب کے مجموعۂ کلام کی اشاعت کا اہتمام کریں جس سے ان کی اہلیہ محترمہ کو رائلٹی کے طور پر کچھ روپیہ پہنچ سکے۔

ڈاکٹر فریدی صاحب نے اپنی تقریر میں کہا۔ کہ وہ ذاتی حیثیت سے اس کے حق میں ہیں کہ ان کے پسماندگان کی مدد کی جائے۔ اور راہی کے لئے یادگار کے طور پر کچھ کیا جائے۔

پبلک ریلیشنز ڈیپارٹمنٹ کے ڈائریکٹر جناب کے۔ ایل کوچھڑ نے بھی سرکار کی طرف سے ہر ممکن امداد دلانے کا اعلان کیا۔

مس شانتا بالی روشن کی اس تجویز پر کہ راہی صاحب کی زندہ تخلیقات کی طرف بھی توجہ دی جانی چاہیئے۔ ان کے بچوں کی تعلیم ادھوری نہیں رہ جانی چاہیئے جناب ستیہ ورت نے اعلان کیا۔ کہ مرحوم کے بچوں کی تعلیم مکمل ہونے تک وہ فیسوں اور کتابوں کا سب خرچہ برداشت کریں گے۔

جناب وشمبر مودی نے کہا کہ راہی صاحب کی ایک سو غزلیات کا مجموعہ ہندی رسم الخط میں شائع کرنے پر جو اخراجات آئیں گے۔ وہ برداشت کریں گے۔

لیکن ملاپ چند راہی کی اچانک موت نے ساہتیہ کاروں اور ادیبوں کے اس احساس کو جھنجوڑ دیا کہ ایک مستقل فنڈ تشکیل دیا جانا چاہیئے۔ تاکہ مستقبل میں (خدانخواستہ) کسی بھی شاعر، ادیب یا فن کار کی اچانک موت واقع ہوجانے پر اس کے لواحقین کی فوری طور پر امداد کی جاسکے۔

ملاپ چند راہی ایک اچھے شاعر اور اچھے انسان ہونے کے علاوہ ایک محبت کرنے والے خاوند اور ایک شفیق باپ بھی تھے۔ ان کی گھریلو زندگی قابل رشک تھی۔

چند ایک شعری نشستیں ان کے دولت کدے پر بھی ہوئیں۔ ان کی مہمان نوازی ان کے صوبۂ سرحدی ہونے کا مظہر تھی۔ اور ان کی غیر متندی کا یہ عالم کہ حمنا زشکیب کے الفاظ میں جب ایک مرتبہ فراق گورکھپوری جے پور تشریف لائے۔ تو راہی صاحب سے یہ پوچھنے پر کہ کیا وہ فراق سے ملنے کے لئے نہیں جائیں گے۔ تو راہی صاحب نے کہا :۔

"ہرگز نہیں۔ ہم کیوں ملنے جائیں؟ کیا فراق صاحب کا یہ فرض نہیں۔ کہ وہ یہاں

کے شعراء کے بارے میں معلومات حاصل کریں اور ان سے ملنے کی خواہش کا اظہار کریں ۔

راہی صحیح معنوں میں ایک غیور ہندوستھانی تھے ۔ اپنے ایک ہم وطن کے بچھڑنے کا ملال مجھے آخری دم تک رہے گا ۔

کلامِ راہی

قطعات

(۱)

جو بھی آیا زباں پہ کہہ ڈالا
کچھ نہ سوچا ترے دِوانے نے
کیوں زمانے کا میں خیال کروں
کیا دیا ہے مجھے زمانے نے

(۲)

میرے غم آپ کو اگر ملتے،
آپ نے ہوش کھو دئے ہوتے
میرا دم ہے کہ مسکراتا ہوں
آپ ہوتے تو رو دئے ہوتے

(۳)

تیز رفتار گردشِ دوراں سے
جب مجھے ساتھ ساتھ لیجائے
مجھ کو جانا پڑے گا مجبوراً
جس جگہ بھی حیات لے جائے

(۴)

اس طرح زندگی نہیں ملتی
مانگنے سے خوشی نہیں ملتی
دل اگر مطمئن نہیں ہوتا
روح کو تازگی نہیں ملتی

غزلیات
راہی

۱

یار ملتے ہی نہیں اب کہیں یاروں کی طرح — بات بھی کرتے ہیں اب ناز نگاروں کی طرح
جو بپھرتے رہے طوفان کے دھاروں کی طرح — جانے کیوں ہو گئے خاموش کناروں کی طرح
ختم کرنا ہے اگر ظلم و تشدد کا نظام — شکوۂ ظلم نہ کر شکر گزاروں کی طرح
یہ کہیں آگ کا طوفاں نہ بپا کر دیں، — آنچ کیوں آتی ہے پھولوں سے شراروں کی طرح

بجلیاں گرتی ہیں جلتے ہیں نشیمن پیہم
اب بھی آتی ہیں بہاریں تو بہاروں کی طرح

آرائشِ گلشن کا اندازِ دگر مانگے، — ماحولِ چمن بارِ دہ تہذیبِ نظر مانگے
کیا دورِ تہذیب کے معمار اسے دیں گے — گھبرایا ہوا انساں تسکین اگر مانگے
اس دور کی بے تابی کس طرح بیاں کیجے — جس دور کا ہر لمحہ پھولوں سے شرر مانگے
اے دوست محبت میں وہ وقت بھی آیا جب — ہر جنبشِ مژگاں سے دلدار گہر مانگے

پرواز کی حسرت ہی پرواز نہیں راہی
پرواز تو جذبہ ہے۔ پرواز تو پَر مانگے

عمر بھر تلخئ حالات سے آگے نہ بڑھی ؍ زندگی درد کے لمحات سے آگے نہ بڑھی

بارہا ان سے ملاقات ہوئی ہے لیکن ؍ ہر ملاقات ملاقات سے آگے نہ بڑھی

دشمنی مصلحتِ وقت کا رکھتی ہے خیال ؍ دوستی رشتۂ جذبات سے آگے نہ بڑھی

جانے کس طرح جلاتے ہیں سیاست کے چراغ ؍ روشنی چند مقامات سے آگے نہ بڑھی

دامنِ صبر نہ چھوڑا کبھی دل نے راہیؔ ،
ٹیس ابھری بھی تو لمحات سے آگے نہ بڑھی ۔

آنسو

جناب ملاپ چند راہی کے انتقال سے متاثر ہو کر

ہوش سرحدی
جواہر نگر جے پور

صورت جام مرے دل نے اچھالے آنسو
کر دیئے آنکھوں نے پلکوں کے حوالے آنسو

چشم خوں بار سے کہہ دو کہ سنبھالے آنسو
لے نہ جائیں کہیں آنکھوں کے اُجالے آنسو

کیا اسی دن کے لئے میں نے تھے پالے آنسو
خود نہ آئیں گے نظر، پونچھنے والے، آنسو

آبشاروں کی طرح بہتے چلے آتے ہیں
کس طرح روک لیں آنکھوں کے پیالے آنسو

دل جلا ہے کہ جگر کس کو خبر ہے لیکن
تھے ابھی سرخ، ابھی پڑ گئے کالے آنسو

آج شعلے نہ بھڑک اٹھیں فضاؤں میں کہیں
دامن خاک سے کہہ دو کہ چھپالے آنسو

نذر کرنے کے لیے اور تھا کیا ہوش کے پاس
کر دیئے ہیں تری یادوں کے حوالے آنسو

کھادی کا خریدار

ملاپ چند راہی کی موت پر

انسانیت کا پیکر
فکر و نظر کا سورج
مہتاب کا ملاپ
دن رات کا مسافر
کس درجہ سادگی سے
جیون بتا رہا تھا
خوش تر حیات رکھ کر
امن و اماں کا طالب
اخلاق کا پجاری
کھادی خریدنے
نکلا تھا اپنے گھر سے
کس کو خبر تھی ایسی
یہ اپنی زندگی کو
نذرِ اجل کرے گا

کھادی کفن بنے گا
گاندھی کی آتما کو
شاعر کا تن ملے گا
جے پور کی زمیں پر
شعری چمن ملے گا
ذہنی تھکن کی خاطر
تیرا بھجن ملے گا
راہی کے ہر نفس میں
کس کو خبر تھی اس کی
جمہوریت کا ساتھی
تیرا وقار لے کر
تیری بہار لے کر
اس مختصر سفر میں
تجھ سے ملے گا گاندھی

خریدار

خوشتر مکرانوی

کس کو خبر تھی ایسی
کھادی خرید کر کے
شمشان میں جلے گا
لیکن یہ سچ ہے، راہی
جاوید ہو گیا ہے
تجھ میں سمو گیا ہے
اردو کا جسم لے کر
ہندی کی قسم لے کر
صوبہ ثبوت دے گا

راہی کی شاعری میں
گلشن مہک رہا ہے
بلبل چہک رہا ہے
زندہ ہے اب بھی راہی
تن اس کا مر چکا ہے
گنگا میں بہہ گیا ہے
اردو کے راستے میں
زندہ رہے گا راہی
گاندھی کا ازم لے کر
شاعر کا جسم لے کر

ملاپ چند راہی
میرا بچہ میرا شاگرد

انصار محشر عباسی
کاشانۂ امیر شاہ علی اجمیر

۱۷ مارچ سنہ ۱۹۵۴ء کی ایک تپتی ہوئی دوپہر کو غیرارادی طور پر ملاپ چند راہی سے ہنومان گڑھ ضلع گنگا نگر میں میری پہلی ملاقات ہوئی — اس کے بعد ہم دونوں لمحہ بہ لمحہ، ساعت بساعت ایک دوسرے کے اتنے قریب آ گئے۔ کہ اجنبیت کی تمام دیواریں منہدم ہو گئیں۔

یہ ملاقات اُنس میں اور اُنس محبت میں اور محبت عشق کے درجے میں داخل ہوتے چلے گئے اور ایک دن وہ بھی آ گیا کہ ملاپ اپنا اسباب لے کر میرے جھونپڑے پر آ گئے۔ ہمارے دن دفتر میں گزرتے تھے اور شامیں ہنومان گڑھ جنکشن پر منیر الدین قریشی کے یہاں، کبھی قریشی صاحب کے یہاں ہی سو جاتے۔ اور کبھی شب میں دس گیارہ بجے چہل قدمی کرتے ہوئے اپنی جائے مستقر پہ آ جاتے اسی طرح دو ماہ بیت گئے۔

ایک رات ہم قریشی صاحب کے یہاں سے اپنے مستقر پر لوٹ رہے تھے۔ موسم سہانا تھا۔ میں فکر شعر میں کھویا ہوا تھا۔ کہ ملاپ نے اچانک ایک بند لفافہ دیا۔ اور کہا کہ اسے آپ گھر جا کر غور سے پڑھیں۔

لفافہ پا کر اس وقت دل میں عجیب ہلچل سی مچ گئی۔ ذہن مختلف الجھنوں میں گرفتار ہو گیا تین میل کا راستہ سینکڑوں کوس کے فاصلے میں تبدیل ہو گیا۔

ملاپ ہنومان گڑھ ٹاؤن پہنچنے کے بعد اپنے چچا جگل داس جی کے یہاں چلے گئے —

میں تنہا گھر پہنچا - لیمپ جلا کر لفافہ چاک کیا تو راہی کی پہلی کاوش ایک غزل کے روپ میں) بر آمد ہوئی ـــــ اسی کے ساتھ ایک مختصر سا پرچہ بھی بصورت خط ملا جس کو ملاپ کے ہی الفاظ میں ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں - :-

" محترم محشر صاحب !

میں ہندی میں تو بہت عرصے سے گیت لکھ رہا ہوں - مگر اردو سے دلی لگاؤ ہونے کی وجہ سے اردو شاعری سے مجھے عشق ہے - بہت ڈرتے ڈرتے اصلاح کیلئے یہ غزل دے کر آپ کو تکلیف دے رہا ہوں - مجھے امید ہے کہ آپ میری ہمت بڑھائیں گے - اور میں اس راستے میں آپ کے ساتھ چل سکوں گا - بیکانیر کے مشاعروں میں ، میں خاص طور سے آپ کو سننے جاتا تھا - مگر میں وہاں آپ سے نہ مل سکا -

آپ کا چھوٹا بھائی

ملاپ چند راہی "

یہ تھی ملاپ چند راہی کی پہلی کاوش جس کے کچھ مصرعے بالکل موزوں تھے - میں کبھی تو ، اس کا خط پڑھتا تھا - اور کبھی پہلی تخلیق - اس شب کو تمام دوسرے مشاغل کو خیرباد کہنا پڑا اور ملاپ کی تخلیق پر اپنی توجہ مبذول کر دی - میں نے اس کے اذکار و تخیل کو پیش نظر رکھا اور حتی الامکان یہ کوشش کی - کہ ملاپ کے تخیل کا خون نہ ہونے پائے اس طرح ملاپ نے پہلا قدم اردو ادب کی دہلیز پر رکھا -

خدا جانے اس رات ملاپ کو نیند بھی آئی کہ نہیں - وہ صبح منہ اندھیرے ہی آدھمکے اور اپنے مخصوص لہجے میں کہا - کہ ہماری چائے کہاں ہے ؟

(میں ملاپ چند راہی کو اول دن سے ملاپ کہہ کر ہی پکارتا رہا ہوں نہ جانے کیوں میں کبھی اسے راہی نہ کہہ سکا) -

میں نے کہا - ملاپ چائے تو ایک بہانہ ہے - یوں کہو ! میری غزل کا کیا ہوا ـــــ ؟

اس وقت ملاپ کے چہرے کی جو کیفیت تھی - وہ قلم کے احاطے سے باہر ہے وہ اس وقت

ایک پیکرِ رنج و خوشی نظر آرہا تھا لب بند تھے - اور نگاہیں ملتجی - عجیب کرب کا عالم تھا - وہ بولنا چاہتا تھا - اور کچھ نہیں کہہ سکا - مجھ سے اس کی یہ کیفیت زیادہ دیر نہیں دیکھی جا سکی - میں نے اصلاح شدہ غزل ملاپ کو دے دی - اس نے بڑی سرعت کے ساتھ پرچہ لیا - اور بے چینی سے پڑھنے لگا - اس وقت اس کا خوبصورت چہرہ گلاب کے پھول کی طرح شگفتہ ہو گیا تھا -

اب ملاپ چند ، ملاپ نہ تھا - اب کوئی دوسری شخصیت ڈھل اور سنور کر ابھر رہی تھی - وہ صحیح معنوں میں راہی ثابت ہوا - وہ راہی جو اپنی منزل تک جلد پہنچ جاتا ہے - راہی شعری منزل تک بھی جلد پہنچا - اور افسوس اپنی آخری منزل پر بھی - !

وہ ہاتھ جس نے اس کی تخلیقات کو سنوارا - وہ ہاتھ جس نے اس کی تخلیقات کو اس کی بیاض میں لکھا - وہ ہاتھ جس نے اس کا سہرہ لکھا - افسوس صد ہزار افسوس ! وہی ہاتھ آج اس کا مرثیہ لکھ رہا ہے -

ملاپ کی تصویر میری آنکھوں میں بسی ہوئی ہے اس کی آواز آج بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے - اور جب تک میں بقید حیات ہوں اس کی یاد کو محو کرنا چاہوں بھی تو میں نہیں کر سکتا - اس کی باتوں کو بھلانا چاہوں بھی تو نہیں بھلا سکتا -

یہ دل پر ایک کاری زخم لگا ہے - جسے وقت کے ہاتھ کا مرہم کبھی مندمل نہیں کر سکے گا - کاش میرے غم کا کوئی اندازہ کر سکتا - میں باوجود کوشش کے اس کے گھر تک نہیں جا سکا آنکھوں سے اس کی یاد میں آج بھی آنسو رواں ہیں - دل آج بھی اس کی یاد سے بے چین ہے - یہ میری حالت ہے - بھابی جی (ملاپ کی ضعیف والدہ) کرشنا (اہلیہ ملاپ) اس کے بچوں اس کی بہنوں اور بھائیوں کو لبادۂ غم اوڑھے ہوئے دیکھنے کی نہ مجھ میں طاقت ہے اور نہ ہمت - پانچ سال سے میں خود عارضۂ دل میں مبتلا ہوں - اور دوائیوں کے سہارے زندگی کو دھکے دے رہا ہوں ؎

وہ غم نہ دے - کہ جس کا مداوا نہ ہو سکے
اتنا بُرا مذاق نہ کر ، زندگی کے ساتھ

ہائے - آج اس ملاپ کو کہاں سے لاؤں - اس سراپا محبت اور پیکر خلوص کو جو مجھے عزیز سے بھی عزیز تر تھا - جو میرے غم اور میری خوشی میں برابر کا شریک تھا - ع

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک رازِ محرمانہ

بیکانیر کے شاعرے میں جب اس نے اپنی پہلی غزل پڑھی تو اچانک بہت سے کان کھڑے ہوگئے - کچھ شاعر اور غیر شاعر دوستوں نے اسے میری دین سمجھا - اور مجھ پر سوالات کی بوچھار ہونے لگی میں نے لاکھ سمجھانے کی کوشش کی کہ بھئی سوائے مشورۂ سخن کے اس میں میرا کچھ نہیں ہے۔

ہاں ! یہاں اس کا اعتراف کرنے میں مجھے تامل نہیں ہے کہ مشورۂ سخن کے درمیان اگر کوئی شعر نازل ہوجائے - تو اسے میں اپنی تخلیق نہیں سمجھتا - مگر وہ لوگ اپنی بات پر اٹل رہے -

آخر ایک مرتبہ ملاپ کے امتحان کی نوبت آہی گئی - میرے عزیز دوست محمد عثمان عارف ملاپ اور میں دہلی جارہے تھے - عارف صاحب اوپر کی سیٹ پر لیٹے ہوئے تھے اور نیچے کی سیٹ پر میں اور ملاپ بیٹھے باتوں میں مشغول تھے - ابھی گاڑی بیکانیر اسٹیشن سے پندرہ بیس میل ہی آگے بڑھی ہوگی - کہ عارف صاحب پر مصرعہ کا نزول ہوا -

عارف صاحب نے مجھے مصرعہ سنا کر کہا - کہ مخمور صاحب اس پر مصرعہ لگاؤ - میری چھٹی حس فوراً جاگ اٹھی - اور میں نے ملاپ سے کہا - کہ ملاپ ! اس پر مصرعہ لگا کر مطلع کہو - میرا اتنا کہنا تھا - کہ ملاپ نے برجستہ مصرعہ لگا کر مطلع مکمل کردیا - اور صرف مطلع ہی تک اکتفا نہیں کیا - بلکہ پندرہ بیس منٹ کے قلیل عرصہ میں غزل مکمل کہہ لی - اس وقت عارف کی حیرت کا طلسم ٹوٹ گیا -

اس وقت سے اہل بیکانیر کی نظر میں ملاپ چند ، ملاپ چند راہی ہوگئے - ہر اردو شاعر کی طرح ملاپ نے بھی غزل سے اپنی شاعری کی ابتدا کی - غزل اور قطعات سے اسے خاص لگاؤ تھا - یوں تو اس نے نظمیں بھی کہیں - نعت اور منقبت بھی - اور نثری شاعری بھی کی -

اولین دور کو چھوڑ کر اس نے اپنا ایک مقام بنا لیا تھا - وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہا - اس کی انفرادیت کی جھلک اس کے بعد کے کلام میں ہر جگہ نمایاں ہے -

[illegible]ء میں جے پور میں انجمن ترقی اردو راجستھان کی جانب سے ایک کل ہند اردو سمپوزیم، اور ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد ہوا تھا۔ جس کے روح رواں، مرحوم مولوی احترام الدین احمد شاغل تھے

شاغل صاحب کی ذہنی اپج یہاں بھی جلوہ گر ہوئی۔ موصوف نے راجستھان کے مبتدی شعراء کا ایک طرحی انعامی مشاعرہ بھی رکھا تھا۔ اس کمیٹی کے چیرمین حضرت میکش اکبرآبادی، رکن آنجہانی منشی چاند بہاری لال صاحب صبا، شاید اور کچھ دیگر حضرات بھی اس کمیٹی میں شامل تھے۔

اس مشاعرے میں شریک ہونے والے شعراء کو ایک فارم بھی پر کرنا ضروری تھا جس میں ایک کالم یہ بھی تھا۔ کہ مبتدی شعراء اپنے کلام پر جس شاعر سے اصلاح لیتے ہیں۔ اس کے یہاں دستخط ہونا ضروری ہیں۔

میں اس وقت جے پور میں تھا اور ملاپ بیکانیر میں۔ ملاپ نے اپنی آمد کی کوئی اطلاع مجھے نہیں دی۔ اور وہ اچانک مشاعرے سے ایک دن قبل جے پور آگئے۔ اور اسٹیشن سے سیدھے میرے غریب خانے پر آئے۔ ان کے ساتھ طفیل احمد تابش بھی تھے۔

ملاپ نے آتے ہی کہا۔ کہ ہم مبتدی شعراء کے مشاعرے میں شرکت کی غرض سے آئے ہیں۔ ملاپ نے ابھی اپنی بات ختم ہی کی تھی۔ کہ تابش نے اپنی غزل سنائی۔
میں نے ان سے کہا۔ کہ اگر آپ مشاعرہ پڑھنے کی زحمت ابھی گوارا نہ فرماتے تو اچھا ہوتا۔ تابش کو میری صاف گوئی ناگوار گزری۔ ان کی غزل کا مشاعرے میں وہی حال ہوا جس کا مجھے خدشہ تھا۔

ملاپ نے اپنی غزل مجھے دی۔ مطلع پڑھتے ہی دل سے بے ساختہ واہ نکلی۔ غزل بہت اچھی تھی۔ میں نے ملاپ سے کہا۔ تمھاری غزل حاصل مشاعرہ ہے۔ ملاپ اپنی غزل کی تعریف سن کر بہت خوش ہوئے اور فوراً ہی جیب سے ایک کاغذ اور نکالا۔ میں یہ سمجھا اور کوئی غزل کہی ہوگی۔ اور اس نے یہ کاغذ مجھے دے کر اپنے لبوں پر مہر خاموشی

نخلستان

لگالی۔ یہ مبتدی مشاعرے کا فارم تھا جس پر مسٹر لاپ کے اصلاح کار ہونے کی حیثیت سے مجھے دستخط کرنا تھے۔

یہ مرحلہ میرے لئے بڑا کٹھن تھا۔ میں شاعر کو تلمیذ الرحمٰن سمجھتا ہوں۔ تلمیذ الانسان سے اس کا رشتہ جوڑنا نہیں چاہتا۔ میں نے ملاپ سے کہا۔ کہ ملاپ! میں تیرے ہر ممکن اور ناممکن کام سے گریز نہیں کرسکتا۔ مگر اس فارم پر دستخط کرنے سے مجھے معاف کر دے۔ یہ سن کر ملاپ کی پلکیں آنسوؤں سے بوجھل ہو گئیں اور اس نے بھرّائی ہوئی آواز میں کہا میرا یہاں آنا بیکار ثابت ہوا۔

اس کی یہ کیفیت دیکھ کر مجھے مجبوراً دستخط کرنے پڑے۔ اب ملاپ کے چہرے کی شادابی واپس لوٹ آئی تھی۔ اور اس کے ساتھ ہی ملاپ کو چائے اور ناشتہ کی یاد نے بے تاب کر دیا۔

مشاعرے میں راجستھان کے اور بھی مبتدی شعراء شریک ہوئے تھے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ملاپ کی غزل حاصل مشاعرہ رہی۔ مگر برا ہو۔ اس ناپاک سیاست کا۔ قرعۂ فال فرید ایوبی کے نام نکلا۔ اور دوسرے نمبر پر ملاپ چند راہی رہے۔

جب ہم نے دوسرے دن حضرت مکیش اکبرآبادی سے اس سلسلے میں استفسار کیا۔ تو حضرت موصوف نے بلا جھجک یہی فرمایا۔ کہ:۔

"واقعی ملاپ چند راہی کی غزل پہلے انعام کی مستحق تھی۔ مگر فرید ایوبی کو پہلا نمبر دینے پر مجبور کیا گیا۔"

یہ ایک صوبے کی شہری عصبیت کا حال ہے۔ حضرت مکیش اکبرآبادی سے ملاقات کے وقت میرے عزیز دوست آحمر چودھری مرحوم بھی میرے ساتھ تھے۔ اس مشاعرے کی غزل نے راجستھان اور بیرون راجستھان ملاپ کو ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا۔

اردو دنیا ملاپ چند راہی کو فراموش نہیں کرسکتی اردو دنیا کو اس کی ذات سے بڑی توقعات تھیں۔ افسوس موت کے بے رحم ہاتھوں نے تمام امیدوں کا گلا گھونٹ دیا

اس کے فن پر تبصرہ کرنا میرا مقصود نہیں۔

ملاپ چند راہی بظاہر سکون کی زندگی بسر کرتے ہوئے بھی کبھی مطمئن نہیں ملا۔ میں نے اسے انجانے غم میں ڈوبے ہوئے ہی دیکھا۔ اس کی پیشانی کی شکنیں اس کے دل کی غمازی کرتی رہیں۔ پشیمان تبسم میں اس کا غم کبھی نہ چھپ سکا۔

وہ تندورنج بھی تھا اور حساس بھی۔ کبھی کبھی وہ جذبات کی رو میں مشتعل بھی ہو جاتا تھا۔ مگر جادۂ اعتدال سے اس کا قدم کبھی نہیں بھٹکا۔

یہ ملاپ کی خو میری اولاد میں بھی نہیں ہے۔ ملاپ، ملاپ تھا۔ ملاپ، ملاپ ہی رہا موت نے بظاہر اس کو مجھ سے جدا کر دیا ہے۔ مگر اس کا تصور، اس کی یادیں اسے مجھ سے نہ چھین سکیں۔ جب تک میں زندہ ہوں اس کی یادیں مجھے تڑپاتی رہیں گی اور میں تڑپتا رہوں گا۔ آنسو بہتے رہیں گے۔

ملاپ اب بھی میرے سامنے موجود ہے مگر میرے دل کی بے قراری پیہم بڑھتی جا رہی ہے۔ آنکھیں اشکبار ہیں۔ اے کاش وہ پہلے کی طرح مل کر مجھ سے اب بھی بغلگیر ہوتا۔ کل جو حقیقت تھی وہ آج داستان پارینہ بن گئی۔

انشاء اللہ اگر میری زندگی نے وفا کی تو بہت جلد ملاپ چند راہی کا کلام اور مکمل سوانح حیات ترتیب و تدوین کے بعد شائع کرنے کی کوشش کروں گا۔

یہ مضمون اُسی کے شعر پر ختم کر رہا ہوں۔

؎

کھویا ہوا ہوں میں تو تمہارے خیال میں
دنیا سمجھ رہی ہے مجھے نیند آ گئی

^^^^^

یادِ راہی

انصار محشر عباسی

(۱)

جس کو لکھنا تھا مرثیہ میرا
اس کے غم میں جگر فگار ہے آج
چشمِ گریاں ہے روح مضطر ہے
اب اُنھیں کس کا انتظار ہے آج

(۲)

بزمِ شعر و سخن، ہوئی سُونی
راہیٔ خوش بیاں کہاں ہے تو
تیری تخئیل تھی، عیں پیکر
شاعرِ نوجواں کہاں ہے تو

(۳)

ڈھونڈتی ہے تجھے نظر ہر سو
کیا عجب تو کہیں سے آ جائے
مسکراتا ہوا، ترا چہرہ
میرے دل کی کلی کھلا جائے

(۴)

کس سے کہئیے ملاپ کی باتیں
باوفا ہو کے بے وفا نکلا
زندگی بوجھ بن گئی مجھ پر
یہ رفاقت کا منتہا نکلا

(۵)

ہم سفر تھا جو ایک مدّت سے
راہیٔ باوفا کہاں ڈھونڈوں
میرا ہمدم، مرا رفیق و عزیز
آج اس کائنات میں کہاں ڈھونڈوں

(۶)

آسماں پر کروں تلاش تجھے
یا تجھے زیرِ آسماں ڈھونڈوں
تو کہیں بھی نظر نہیں آتا
اے مرے دوست میں کہاں ڈھونڈوں

(۷)

کیسے تسکیں دوں جاکے بچوں کو
ہائے کیا کہہ کے اُن کو سمجھاؤں
کیا دلاسا دوں جاکے بھابی کو
ڈھونڈھ کر تجھ کو کس طرح لاؤں

(۸)

دل کا میرے یہ حال ہے غم سے
تیرے گھر تک بھی جا نہیں سکتا
کیا گزرتی ہے تیری فرقت میں
لب تک احوال آ نہیں سکتا

(۹)

قربتیں تیری یاد آتی ہیں
اب تصور رُلا رہا ہے مجھے
تیری باتیں ستاتی تھیں غم کو
اب ترا غم ستا رہا ہے مجھے

(۱۰)

آج تراہی مرے لئے تجھ بن
وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا
ایسی تاریک ہو گئی دنیا
آج تیرا کوئی نشاں نہ رہا

(۱۱)

اب کہاں اس جہاں میں تیرا وجود
یاد کا زخم دل میں باقی ہے
ایسا محسوس ہو رہا ہے مجھے
اب نہ ساغر نہ کوئی ساقی ہے

(۱۲)

اے مرے دوست اے مرے ہمدم
تیری یادیں بھلا نہیں سکتا
جانے تو کیسی نیند سویا ہے
ہائے تجھ کو جگا نہیں سکتا

غزلیات

و

منظومات

اس کی ہر اک ادا پہ زمانہ نثار ہے

جے پور میرا شہر ہے میرا دیار ہے

غزل

عبدالوحید طرفہؔ قرشی

کلی کلی مسکرا اٹھے گی، گلوں کو رنگ بہار دوں گا
نسیم شانہ جو مجھ کو دے گی چمن کے گیسو سنوار دوں گا

اندھیرے غم کے نہ جم سکیں گے رہیں گی کٹ کر جڑیں ستم کی
دلوں سے دور اضطراب ہوگا جہاں کو ایسا قرار دوں گا

زمانہ اپنی روش تو چھوڑے مری رفاقت سے دل تو جوڑے
دمکتی صبحیں مہکتی شامیں مزے کے لیل و نہار دوں گا

تقاضا انسانیت کا کیا ہے مرا شعور اس کو جانتا ہے
رہے گا نام وفا سلامت مذاقِ ہستی نکھار دوں گا

مرے چمن پر فسردگی کی تہیں مسلط نہ ہو سکیں گی
خزاں کی شام غبار کش کو جمالِ صبح بہار دوں گا

ابھی مرے ذہن میں ہیں لاکھوں ترقی رنگ ہو کے رہے گا
چمن بنیں گے جہاں کے گوشے کچھ ایسے نقش و نگار دوں گا

دماغ و دل متحد تو ہو لیں منافقت کی گرہ تو کھولیں
چمک اٹھے گا ضمیرِ عالم طبیعتوں کو نکھار دوں گا

وہ زیست کیا جس کے دامنوں پر پڑیں ہوں بے مہریوں کے دھبے
لگے گا جب کوئی داغ ایسا قبائے ہستی اتار دوں گا

شکست خوردہ وطن میں رہنا ہے غیرتِ زیست کے منافی
ضرورت بازیٔ وطن پر میں زندگی اپنی ہار دوں گا

نہیں ہے کیا میرے پاس طرفہ خدا نے کیا کچھ نہیں دیا ہے
کرے گا کوئی طلب جو مجھ سے شعور دوں گا شعار دوں گا۔

غزل

نظر برنی

محبت کا ہونا ہے اقرار اک دن
وہ خود ہی کریں گے ہمیں پیار اک دن

میں تصویرِ جاناں اتاروں گا دل میں
جو قسمت سے ہو جائے دیدار اک دن

بہاروں سے گلشن کو گلزار دیکھا
ہم مل گئے جب گل و خار اک دن

مجھے درد میں اب مزہ آرہا ہے
یہ بولا مسرت سے بیمار اک دن

کیا اس میں یوسف کو نیلام، جاکر
سجا مصر کا جب کہ بازار اک دن

نظر مل گئی جب کہ ساقی سے اپنی
ہوئے پی کے تھوڑی سی سرشار اک دن

وطن کا ترانہ سنانے نظر ہم
چلیں گے پہاڑوں کے اس پار اک دن

آزاد غزل

مسرت جے پوری

سب ہی اس دوڑ میں چلتے ہیں زمانے کی رضا کے پیچھے
ہم مگر دوڑتے ہیں اپنی انا کے پیچھے

اہلِ اخلاص میں ہے عزم صمیم
دل کی ثابت قدمی دیکھئے مجروح وفا کے پیچھے

تیرا یہ طرزِ تکلم، یہ ترا حسن سلوک
کوئی سازش تو نہیں تیری دعا کے پیچھے

جستجو شرط ہے مل جائیں گی محروم امیدیں لاکھوں
ایک خوددار ادا کے پیچھے

بعض اوقات نظر آتا ہے لوگوں کو برا کہنے میں
ہم نے دیکھا ہے بہت سوں کو بلا کے پیچھے

میرے احباب مرے منہ پہ کیا کرتے ہیں میری تنقید
اپنے سورج کو میں رکھتا ہوں چھپا کے پیچھے

غم کا خدشہ ہو تو بڑھتا ہے مسرت کا وقار
کچھ اندھیرے بھی ضروری ہیں ضیاء کے پیچھے

دو غزلیں

قوی ٹونکی

آغوشِ انقلاب میں پلتے رہے ہیں ہم
رنگِ رُخِ حیات بدلتے رہے ہیں ہم

جب تک کہ تیری راہ پہ چلتے رہے ہیں ہم
ہر حادثے کی زد سے نکلتے رہے ہیں ہم

منزل رسی کا ہم سے سبب پوچھتے ہو کیا
بیٹھے نہیں ہیں راہ میں چلتے رہے ہیں ہم

اللہ رے یہ آپ کی جادو بیانیاں
جھوٹی تسلیوں سے بہلتے رہے ہیں ہم

کیا کر سکے گی گردشِ دوراں ہمیں تباہ
سانچوں میں حادثات کے ڈھلتے رہے ہیں ہم

کرتے رہے ہیں اہلِ محبت کی رہبری
بن کر چراغ راہ میں جلتے رہے ہیں ہم

ہم نے دیا نہ ساتھ زمانے کا اے قوی
تا عمر اپنی وضع پہ چلتے رہے ہیں ہم

یوسف ثانی - پالی

ٹھنڈی شب میں جو جم گئے آنسو
دن نکلتے ہی بہہ چلے آنسو

میں نہ کہتا تھا مت سنو میری
دیکھ لیجے یہ آ گئے آنسو

پانی پانی ہوئے وہیں تارے ،
آ کے پلکوں پہ جب تھمے آنسو

جو بچے ہیں انھیں چھپا تا پھروں
جب سے چوری چلے گئے آنسو

جو اُڑاتے رہے ہنسی میری
وہ چرا لے گئے مرے آنسو ،

صبحدم وہ بھی پی گیا سورج ،
شب کی آنکھوں سے جو بہے آنسو

اپنے غم پر میں ہنس دیا ثانی
اُن کی آنکھوں میں آ گئے آنسو ،

مرزا شمیم جے پوری

اوروں کے غم مہلت دیں تو اپنا غم بھی یاد آئے
گردشِ دوراں سے چھوٹیں تو کوئے صنم بھی یاد آئے

ان کو ہماری یاد آئی تو طرزِ ستم بھی یاد آئے
لیکن ہم اس بات پہ خوش ہیں آج تو ہم بھی یاد آئے

موجِ طوفاں یاد رہے تو ساحل سے یہ پوچھو آنا
جو ساحل پر آسودہ ہیں کیا انھیں ہم بھی یاد آئے

اپنی تباہی کے بارے میں ہم نے جب بھی غور کیا ہے
اہلِ ستم کے ساتھ ہمیں کچھ اہلِ کرم بھی یاد آئے

ساقی کی اک جنبشِ لب سے سب کی توبہ ٹوٹ گئی
میخانے میں آج تو ہم کو شیخِ حرم بھی یاد آئے

آپ تو ہم کو بھول چکے تھے اہلِ ہوس کی محفل میں
دار و رسن کی بات چلی تو خیر سے ہم بھی یاد آئے

ئی نمازِ عشق کہے یا کفرِ محبت اِس کو شمیم
کو تو ہر سجدے میں اُن کے نقشِ قدم بھی یاد آئے

رات بھر کیا کیا یقین و وہم میں چشمک رہی
یہ گماں تھا یادِ دل پر کوئی دستک رہی

عمر بھر سب کی نگاہوں میں کھٹکتا ہی رہا
جرم اتنا تھا کہ حق گوئی مرا مسلک رہی

ہم تو ساری عمر اشکوں کے سہارے جی لئے
زندگی تو بے وفا تھی اک تبسم تک رہی

سایۂ زلفِ صنم کی یاد، تیرا شکریہ
رات آتشخانۂ دل میں بڑی ٹھنڈک رہی

بارشِ سنگِ ملامت ہے نہ وہ طعنوں کا شور
اُس کی بستی میں یہ رونق بھی مرے دم تک رہی

کون دیتا ساتھ تنہائی میں، ہاں کچھ دیر تک
دھیمے دھیمے دل دھڑکنے کی صدا بیشک رہی

عشق بہتر ہے کہ ترکِ عشق اس سے اے شمیم
زندگی بھر ذہن اور دل میں یہی چشمک رہی

غزل

جمیل قریشی - اودے پور

زخمِ رسوائی کے بھی تیری جبیں پہ آئیں گے
گھر میں تو بیری لگائے گا تو پتھر آئیں گے

چشمِ حیراں ہوگا تو، گر جائیں گے ہاتھوں سے تبر
اوڑھ کر ہم لوگ جب زخموں کی چادر آئیں گے

ریت کے ٹیلے پہ بیٹھی، منتظر ہے تشنگی
کب ہوا کے دوش پر کالے سمندر آئیں گے

خواب کے دریاؤں سے ابھریں گی جب آنکھیں تری
سامنے جلتے ہوئے شہروں کے منظر آئیں گے

واپسی کا پھر کوئی ارکان باقی نہ رہے
کشتیاں ہم اپنی ساحل پہ جلا کر آئیں گے

شعلہ بار آنکھیں میں اس کی بھول بھی جاؤں تو کیا
پھول سے رخسار تو خوابوں میں اکثر آئیں گے

غزل

ڈاکٹر نریش چنڈی گڑھ

جب مجھ سے تجھے کوئی شکایت نہ گِلا ہے
پھر کس لئے تو اتنے تکلف سے ملا ہے

ناکردہ گناہوں کی سزا ہے کہ مِلا ہے
انصاف مجھے دار پہ چڑھ کر ہی ملا ہے

تنہائی مقدر ہے تو دستک کا گماں کیوں
دروازے کا پٹ تیز ہواؤں سے ہِلا ہے

اب اور تو نسبت نہیں گاؤں سے کوئی بھی
اک زخم ہے جو پھول سا سینے میں کھِلا ہے

تم شہر میں آئے ہو تو اتنا بھی سمجھ لو
ماضی کا لہو حال کے چہرے کی جِلا ہے

نمناک نگاہوں سے نریش اس کو نہ دیکھو
امید کا یہ پھول، کہ صدیوں میں کھِلا ہے

نظم

پروفیسر قیصر زیدی

مکڑیوں کے جالوں سے کس لئے الجھتے ہو
مکڑیوں کے جالے بھی
اک وجود رکھتے ہیں
یہ وجود قائم ہے
کاخ پر کنگوروں پر
بے مکین، مکانوں پر
غاروں کے دہانوں پر
تار کیسے نازک ہیں
بال سے بھی نازک تر
تیغ تیز سے بُرّاں
کیسی حدّ فاصل ہے غار کے دہانے پر
غار، رازِ بستہ
صدق کا امانت کا
کذب چھو نہیں سکتا
مکڑیوں کے جالوں کو

غزل

مہدی پرتاب گڈھی

مجھ پہ تنہا یہ سانحا تو نہیں
غم سے کوئی بشر بچا تو نہیں

صحبت بد خراب کرتی ہے
فطرتاً آدمی برا تو نہیں

ہاتھ پھیلائیں اس کے آگے کیوں
وہ بھی انسان ہے خدا تو نہیں

مجھ سے تہذیبِ زندگی سیکھو
میرا سر کٹ گیا - جھکا تو نہیں

حوصلہ بھی جنون بھی زندہ ہے
میں ابھی تک شکستہ پا تو نہیں

منحصر ہے یہ سوچ پر اپنی
زندگی خود کوئی سزا تو نہیں

کھا گئی سارے شہر کو نفرت
صرف میرا ہی گھر لٹا تو نہیں

سوچتا ہوں کبھی کبھی مہدی
میں خود اپنی ہی بددعا تو نہیں

ایک گنہ گار نظم

مخمور سعیدی دہلی

کپل وستو سے کنڈل پور تک
اک سلسلہ روشن
تجسس کے چراغوں کا
دلوں پر دبدبہ طاری
خرد پرور دماغوں کا
دماغ و دل کی آویزش
بھٹکتے کاروانوں کو تجسس کے نئے رستے دکھاتی ہے
نظر آبادیوں سے ہو کے ویرانوں کی جانب لوٹ جاتی ہے
عجب منظر زمیں سے آسماں تک لا سجاتی ہے
دماغ و دل کی آویزش پرانی ہے
نظر کی نارسائی سے رسائی تک
بہت لمبی کہانی ہے
مگر یہ کیا خیال آیا
کہ اک کردار ہوں میں بھی تو اس دُہری کہانی کا
تو میرا تجربہ کیا ہے ـــ؟

دماغ و دل کی آویزش
ابتدا اور الورا کا سفر کرتی ہوئی
غارِ حرا تک بھی تو پہنچی ہے
فنا آمادہ روح عصر بیدارِ بقا تک بھی تو پہنچی ہے
جو منظر تم نے اپنے ذہن کے پردے پہ دیکھا تھا۔
وہ منظر میں نے اپنے دل کے آئینے میں جب دیکھا
تو کتنا مختلف نکلا ـــ!

مگر یہ اختلافِ عکس ہے منظر تو کیا بدلا۔!!
نظر آبادیوں سے ہو کے ویرانوں کی جانب اب بھی جاتی ہے
دماغ و دل کی یہ دیرینہ آویزش
ابھی تک میرے قدموں کو
تحفظ کی مقدس چار دیواری سے باہر کھینچ لاتی ہے

اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء

قومی اتحاد

خواجہ صلاح الدین عشقی فاروقی جے پور

ہر حال میں یارانِ وطن ساتھ رہیں گے ۔ آسان ہو منزل کہ کٹھن ساتھ رہیں گے

مل کر کے سبھی گائیں گے ہم نغمہ خوشی کا ہو سامنے گر دار و رسن ساتھ رہیں گے

ہو جائیں گے سب ملک کی عزت پہ نچھاور باندھے ہوئے ہم سر سے کفن ساتھ رہیں گے

اب ہم پہ کوئی چال تری چل نہیں سکتی ہر حال میں ہم چرخ کہن ساتھ رہیں گے

خورشید و مہر چند ہو سلمیٰ ہو کہ گینا اللہ کی قسم بھائی بہن ساتھ رہیں گے

پھر دیکھ نہیں سکتا کوئی آنکھ اٹھا کر گر رادھا رمن اور حسن ساتھ رہیں گے

ٹوٹا ہے نہ ٹوٹے گا کبھی رشتہ ہمارا کتنے ہی کریں چاہیں جتن ساتھ رہیں گے

پورے نہیں ہو سکتے ہیں گلچیں کے ارادے غنچوں کے اگر خارِ چمن ساتھ رہیں گے

ہر رنگ کے گل بوٹوں سے بڑھ جاتی ہے زینت گلشن میں اگر سرو و سمن ساتھ رہیں گے

تنہا نہیں چھوڑیں گے تجھے، نہرو کی بیٹی اکبر کی طرح تیرے رتن ساتھ رہیں گے

یوں ملنے کو مل جاتے ہیں غدار سبھی میں پیاری ہے جنھیں خاکِ وطن ساتھ رہیں گے

عشقی ہے ہمیشہ سے محبت کا پجاری
بس ایک ہی ہے دل میں لگن ساتھ رہیں گے

غزل

نازش پرتاپ گڈھی

تاریخ کے صفحوں پہ جو انسان پڑے ہیں
ان میں بہت ایسے ہیں جو لاشوں پہ کھڑے ہیں

غم سے جو بلند اور مسرت سے بڑے ہیں
ایسے بھی کئی داغ مرے دل پہ پڑے ہیں

ٹوٹے وہ چراغ انجمنِ نو میں پڑے ہیں
تا صبح جو ماحول کی ظلمت سے لڑے ہیں

کیا کیا نہ ہمیں گھر کی اداسی سے گلہ تھا
اب شہر میں نکلے ہیں تو حیران کھڑے ہیں

سامانِ تجارت ہے نہ ارمانِ تجارت
ہم وقت کے بازار میں حیران کھڑے ہیں

سورج جو چڑھے گا تو سمٹ جائیں گے یہ لوگ
سائے کی طرح قد سے جو دو ہاتھ بڑے ہیں

کوچے سے ترے دار تلک سارے وفادار
سر اپنا لئے اپنے ہی ہاتھوں پہ کھڑے ہیں

یادوں کے گھنے شہر میں کیونکر کوئی نکلے
ہر فرد کے پیچھے کئی افراد کھڑے ہیں

کاندھے پہ چڑھے لوگوں کی اس بھیڑ میں نازش
خوش ہیں کہ ہم آپ اپنے ہی پیروں پہ کھڑے ہیں

غزل

راشد جمال فاروقی
میرٹھ

مرے سوال کا سیدھا جواب دے مجھ کو
او نا دہند! وفا کا حساب دے مجھ کو

جو ہر جگہ مری بے چہرگی کی لاج رکھے
مرے خدا کوئی ایسی نقاب دے مجھ کو

مری اکائی بکھر جائے ریگزاروں میں
میں اپنی ذات میں گم ہوں سراب دے مجھ کو

ہجومِ حشر میں تجھ سے نظر ملا تو سکوں
غرور و ظرف و انا اور آب دے مجھ کو

حروفِ کہنہ تو سب دھوپ پی گئی راشد
میں پھر لکھوں کوئی سادہ کتاب دے مجھ کو

جے پور

عابدہ اختر کوثر

جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے
ہر سمت اس کے ایک انوکھی بہار ہے
اس کی ہر اک ادا پہ زمانہ نثار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

شام اودھ سے کم نہیں اس کی ہر ایک شام
ہر صبح اس کی، صبح بنارس کا ہے پیام
قدرت بھی جان و دل سے بس اس پر نثار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

گاگر اٹھائے سینکڑوں پنہاریاں چلیں
مستی میں جھومتی ہوئی یاں ناریاں چلیں
کھیتوں میں زندگی کی عجب ہی بہار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

پوچھو نہ مجھ سے اس کے نظاروں کی دلکشی
اس کے حسین شجر کی قطاروں کی دلکشی
ہر شے پہ اس کی ایک انوکھا نکھار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے۔

جو دعا کا دیس ہے یہ سلیمہ کا دیس ہے
سچ تو یہ ہے کہ یہ مری رضیہ کا دیس ہے
ہر سمت حسن و عشق ہے ہر سمت پیار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

شعر و سخن کی محفلیں ہیں گرم جا بجا
چرچا رہا ہے یاں سدا اردو زبان کا
اردو زبان سے یہاں ہر اک کو پیار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

دلہن کی طرح شہر ہے سارا سجا ہوا
یعنی گلابی رنگ میں سارا رنگا ہوا
بازاروں بلڈنگوں پہ نرالا نکھار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

سیاح روز آتے ہیں یاں سیر کے لئے
اپنوں کی بات چھوڑئیے! یہ غیر کے لئے
دلکش ہے دلفریب ہے اور پُر بہار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے

جے پور وہ شہر ہے کہ جس کا نہیں جواب
تاریخ کا گواہ ہے اس کا ہر ایک باب
اس کا ہر ایک حسین شہر میں شمار ہے
جے پور میری جان ہے میرا دیار ہے۔

غزل

مخمور جمالی سنبھلی بجنور

یوں بھی کچھ عنوان اخباروں کے چونکانے لگے
حادثے انساں کو اب ہر روز پیش آنے لگے

ہم زمیں کی بھی حقیقت سے رہے ناآشنا
لوگ بڑھ کر آسمانوں کی خبر لانے لگے

لغزشوں کی نذر جن کی زندگانی ہو گئی
لو! وہ میری بے خودی پر طنز فرمانے لگے

خوں وفاؤں کا کیا کچھ دوستوں نے اس طرح
دوستی کے نام سے بھی لوگ گھبرانے لگے

ہم تو سمجھے تھے۔ کہ اب آتش فرو ہو جائے گی
آپ تو کچھ اور بھی شعلوں کو بھڑکانے لگے

جب حقائق کی تمازت روح کو جھلسا گئی
لوگ خوابوں کے شبستاں میں سکوں پانے لگے

خارزارِ زیست میں جب بھی ہوا مخمور اداس
مسکرا کر پھول اس کے دل کو بہلانے لگے

غزل

رئیس ٹونکی

اُدھر برباد ارماں عقل و دانش کی سیاست سے
اِدھر برہم نظامِ زندگی دل کی بغاوت سے

گرے ہیں جانے کتنے طشت اک بام نحوست سے
نہ گزری اک صدا بھی رہ گزارِ گوشِ عبرت سے

اگر تعمیرِ محشر ہو گی انساں کی ہلاکت سے
تو پھر روزِ ازل تعبیر ہے روزِ قیامت سے

رہا فن کار غافل آج تک خود اپنی دولت سے
خزانے اہلِ دولت نے بھرے مالِ غنیمت سے

غنیمت ہیں جو اس دنیا میں ہم سے ہنس کے ملتے ہیں
محبت کون کرتا ہے یہاں اہلِ محبت سے

کبھی شب کی سیہ چادر اچانک مت اُلٹ
ہزاروں چاند سورج گر پڑیں گے بامِ رفعت سے

رئیس اپنی محبت ہر قدم پر کام آئی ہے
پڑا ہے سابقہ ہر ہر قدم پر اہلِ نفرت سے

تجدید جمہوریت

وفا رحمانی - کوٹوی

جمہوریت کے نام کا سکہ چلے گا اب
شمس و قمر کی زیست خط دست بن گئی

قوم و وطن کی شب کا سویرا چلے گا اب
یعنی ہمارے ساتھ اجالا چلے گا اب

موجوں میں ڈھل چکی ہے ابلتی ہوئی ندی
عہد خزاں کے نقش مٹانے کے واسطے

سوکھے ہوئے درخت بہاریں دکھائیں گے
ہر حوض کی حیات کو دریا بتائیں گے

ظلم و ستم کے سبز نشانات مٹ گئے
انسانیت کی روح اب ایسے بدن میں ہے

جمہور کے خلاف نظریات مٹ گئے
بے چین رکھنے والے سوالات مٹ گئے

قوم و وطن کی کھوئی ہوئی ساکھ مل گئی
تیرے سیاسی کھیل کی توقیر دیکھ کر

سارے جہاں میں پھر وہی پرچار ہو گیا
ہندوستاں کا نام ہی سنسار ہو گیا

امن و امان کے دیوتا ہم سے جدا نہیں
ہر اک جہاں سے ہم ہی وفائیں نبھائیں گے

ہم جانتے ہیں مقصد بالیدگی ہند
فوز و فلاح کے ساتھ ہیں جمہوریت کے رند

عزم و عمل کی زیست حرارت میں آ گئی
ہم لوگ تیرے ساتھ ہیں کتنے خلیق ہیں

پچھم کو ہم نے اپنا سویرا دکھا دیا
دشمن کو اپنی حب کا سلیقہ سکھا دیا

جمہوریت کے ساتھ رہے گی وفا مری
تاریکیوں میں پھیلا کرے گی ضیا مری
مردہ بدن میں خون کی چیخوں کا آبشار
تجدید زیست کرتی رہے گی وفا مری

غزل

ڈاکٹر سخاوت شمیم

تنہائیوں کی بھیڑ سی اک دل کے پاس ہے
پہچان لے گا وہ بڑا چہرہ شناس ہے

میں زندہ بچ گیا ہوں تو وہ خود بھی بچ گیا
قاتل کو ڈھونڈھ لو کہ ابھی آس پاس ہے

سارا نظام خود میں سمیٹے ہوئے ہے جو
اس زندگی پہ دیکھئے کتنا ہراس ہے

صدیوں کو کر چکا ہے خوشی سے جو ہمکنار
وہ لمحہ اپنے آپ میں کتنا اداس ہے

ہونٹوں پہ بات آنکھوں میں غم، چہرہ ملتجی
تصویر پر بھی چھائی ہوئی کتنی پیاس ہے

نیلی، ہری، سنہری خوشی ڈھونڈھتے ہیں لوگ
میری نظر میں چاروں طرف ہی کپاس ہے

سارے ہی رشتے ٹوٹ چکے ہیں مگر شمیم
اک دل ہے جس کو آج بھی تیری ہی آس ہے

غزل

شکور انور
نئی سبزی منڈی — کوئٹہ

کبھی سراب کبھی جنگلوں سے گزرا ہے
یہ قافلہ تو کئی مرحلوں سے گزرا ہے

کبھی فساد کبھی زلزلوں سے گزرا ہے
وطن عزیز کئی حادثوں سے گزرا ہے

چلو گزر بھی گیا ہے بہار کا موسم
جو تم نہ تھے تو بڑی حسرتوں سے گزرا

یہ کس کا لمس مرے دل کو کر گیا گھائل
یہ آج کون مری سرحدوں سے گزرا ہے

کہیں تو پاؤں تلک بھی ڈبو نہیں
کہیں کہیں پہ یہ پانی سروں سے گزرا

اُجڑ نہ جائے کہیں پیار کا محل آ
ابھی خیال یونہی کھنڈروں سے گزرا

ڈاکٹر اختر بستوی

ثبوتِ فضیلت

دیکھ کر غیر کے بچے کو بھی انسان کا دل
پیار کے جذبۂ معصوم سے بھر جاتا ہے
کوئی رشتہ نہ ہو، پہچان نہ ہو ربط نہ ہو
پھر بھی دریا سا محبت کا امنڈ آتا ہے
تفرقے نوعِ بشر میں نظر آتے ہیں مگر
یہ وہ جذبہ ہے جو ہر دل میں مکیں ہوتا ہے
مشترک وصف یہ ایسا ہے کہ جس سے اب بھی
ابنِ آدم کی فضیلت کا یقیں ہوتا ہے

احساسِ برتری

جب بھی ہوا یہ خوف مرے دل میں جاگزیں
چھوٹا نہ میرے دوست سمجھ لیں مجھے کہیں
فوراً ہی میں نے ایسی نکالی کوئی سبیل
احباب کو ملے مری عظمت کی اک دلیل
اکثر سخنوری کو سہارا بنا لیا
شاعر کی حیثیت سے فضیلت جتا دیا
کہتے ہیں سچ ہی فطرتِ انساں کے جوہری
احساسِ برتری بھی ہے احساسِ کمتری

جشنِ اعجاز

احمد رئیس، کراچی

جشنِ اعجاز
جشنِ عالم ہے
جشنِ اعجاز
جشنِ پیکر ہے
جشنِ اعجاز
جشنِ قابل ہے
جشنِ اعجاز ہے ۔ افق کا جشن
جشنِ اعجاز ہے آثر کا جشن
جشنِ اعجاز
جشنِ کامل ہے
جشنِ اعجاز
جشنِ خنداں ہے
جشنِ اعجاز
جشنِ عرشی ہے
جشنِ اعجاز
جشنِ متنی ہے
جشنِ متنی سے سلسلہ اپنا
جشنِ اجمیر تک پہنچتا ہے

جشنِ اجمیر ہو
کہ جشن اردو ہو
جشن کیسا بھی ہو
کسی کا ہو
ہم کو ہر جشن اپنا لگتا ہے
ہم ہی ہر جشن میں نمایاں ہیں
ہم ہی ہر جشن میں جھلکتے ہیں
ہم ہی ہر جشن کا اجالا ہیں
ہم ہی ہر جشن میں چمکتے ہیں
ایسے سو جشن ہم منائیں گے
لوحِ تاریخ میں ہمیشہ ہی
چاند بن کر کے جگمگائیں گے۔

دو غزلیں

طرب میرٹھی جودھپور

اس بھاگتی دنیا سے گزر جاؤ گے لوگو!
ٹھہرو گے کسی لمحہ تو مر جاؤ گے لوگو!

حالات کی آندھی میں سنبھالے رہو خود کو
پتوں کی طرح ورنہ بکھر جاؤ گے لوگو!

آئینوں کا غمخوار نہیں کوئی جہاں میں
پتھراؤ سے بچنے کو کدھر جاؤ گے لوگو!

کاغذ کے سفینوں پہ بھروسہ تمہیں اتنا
دریاؤں سے کیا پار اتر جاؤ گے لوگو!

پانی جو سمندر سے طلب کرتے رہے تم
پاؤ گے نہ کچھ پیاسے ہی مر جاؤ گے لوگو!

چھوڑو کسی سائے کی تمنا میں تڑپنا
اب دھوپ ہی پاؤ گے جدھر جاؤ گے لوگو

اس دورِ فسردہ کی حقیقت نہ کھلے گی
چہروں کے تبسم پہ اگر جاؤ گے لوگو!

زندہ ہو ابھی کھوکھلے رشتوں کے سہارے
سمجھو گے حقیقت کو تو ڈر جاؤ گے لوگو!

آئے تو ہو پیغام خوشی دینے طرب کو
تم اور فسردہ اسے کر جاؤ گے لوگو!

ڈاکٹر اختر نظمی گوالیار

بارش کو شاید اس کا اندازہ تھا
اب کے برس تالاب کہاں تک سوکھا تھا

تم نے دن اچھے کاٹے اس شخص کے ساتھ
ہوا نہیں مگر نقصان ہو سکتا تھا

مجھ سے پہلے کتنے لوگ رہے ہوں گے
تم سے پہلے میں اس گھر میں رہتا تھا

رخنے ڈالنے والے رخنے ڈال گئے
میری نظر میں اس دیوار کا سایا تھا

یادوں کے در آخر کیسے بند ہوئے
سوچ رہا ہوں خواب کہاں سے ٹوٹا تھا

ڈرتا ہوں یہ پوچھ نہ بیٹھے آئینہ
کچھ دن پہلے میرا چہرہ کیسا تھا

ہم نے ہنگاموں کی فصلیں بوئی ہیں
ویسے تو اس جنگل میں سناٹا تھا

اپنے چھپائے بات کہیں چھپ سکتی تھی
شہر کی دیواروں پر قصہ لکھا تھا

شاخیں مجھ پر جھک جھک پڑتی تھیں نظمی
پھول بکھر جاتے تھے میں چن لیتا تھا

دو غزلیں

واحد پریمی بھوپال

تیرے لطف و کرم سے تو غم و آلام اچھے ہیں
اسیرِ صبح کیوں ہوں ہم اسیرِ شام اچھے ہیں

مبارک تجھ کو تیری نیکنامی ناصحِ مشفق
ہمیں بدنام ہی رہنے دے ہم بدنام اچھے ہیں

لہو جن سے چھلکتا ہو بجائے مے کے اے ساقی
ترے ایسے بھرے جاموں سے خالی جام اچھے ہیں

ہمیں اس صبح سے کیا جو جھلس ڈالے ضمیروں کو
ترے سائے میں ہم اے گردشِ ایام اچھے ہیں

کسی کو بے سبب شہرت نہیں ملتی ہے اے واحد
انھیں کے نام ہیں دنیا میں جن کے کام اچھے ہیں

بھیّا زینتی، نسیم آرہ

دیکھئے! اس دور کی نیرنگیاں
بند دروازہ کھلی ہیں کھڑکیاں

رات تو میں نے گزاری جاگ کر
آپ کی آنکھوں میں کیوں ہیں سرخیاں

جب بھی ہوتا ہے اندھیروں کا گزر
راہ دکھلاتی ہیں اکثر بجلیاں

زورِ طوفانوں کا جب تھم جائے گا
ریت پر تڑپا کریں گی مچھلیاں

عکس پارہ پارہ ہو کر رہ گئے
آئینے مانگے، ملی ہیں کرچیاں

نغمۂ اتحاد ---- ستار جے پوری

اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

قدم سے قدم آج مل کر اٹھاؤ
جو ہوں بھید بھاؤ دلوں میں ہٹاؤ
چلن ایکتا کا جہاں میں چلاؤ
زمانے کو اپنی محبت دکھاؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

لبوں پر ہوں ہر دم محبت کے نغمے
کھلیں دل میں سب کے مسرت کے غنچے
بہیں ہر طرف عیش و عشرت کے چشمے
یونہی ایکتا کے کرشمے دکھاؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

بہاریں نئی ہر طرف چھا رہی ہوں
ترانے نئے بلبلیں گا رہی ہوں
ہر اک سمت خوشیاں نظر آ رہی ہوں
سبھی کو تم اپنے گلے سے لگاؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

رکھو اپنی گنگ و جمن کی بھی عزت
رکھو سرزمین وطن کی بھی عزت
رکھو اس بہار چمن کی بھی عزت
ہر اک کی حفاظت پہ تن من لٹاؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

ہے عزت تمہاری فقط ایکتا میں
ہے راحت تمہاری فقط ایکتا میں
ہے شہرت تمہاری فقط ایکتا میں
خلوص اور محبت سے دل جگمگاؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

کسی کو مصیبت میں پھنسنے نہ دو آب
زمانے کو حالت پہ ہنسنے نہ دو اب
دلوں میں برائی کو بسنے نہ دو اب
وطن کی فضا رشک جنت بناؤ
اٹھو ساتھیو ایکتا کو بڑھاؤ
ہر اک دل میں الفت کی شمع جلاؤ

دو غزلیں

راشد جمال فاروقی
دربھنگہ

نہ اتنا خرچ کر، خود کو بچا رکھ
کوئی حصہ تو اپنے سے چھپا رکھ

سلگتے دن کا منظر روبرو ہے
گزرتی رات کا ٹکڑا بچا رکھ

ترے ہر سمت ہیں بے نام رستے
تو اپنی جیب میں اپنا پتا رکھ

مسرت کے بھکاری آ رہے ہیں
سلگتا رہ۔ مگر چہرہ کھلا رکھ

شمیم زلف یاراں آ رہی ہے
شبستاں کا ہر اک غرفہ کھلا رکھ

تکلم بے اثر ہے میرے راشد
اب ان کے روبرو گونگی صدا رکھ

پرکاش نرائن سکسینہ جوہری
جے پور

صحن چمن کو چھوڑ کے صحرا میں چل پڑے
لیجے تلاش یار میں ہم بھی نکل پڑے

بس دو ہی دن میں عشق میں صورت بدل گئی
دیکھا جو میں نے آئینہ آنسو نکل پڑے

کہتے تھے داستان الم کو فنا نہ آپ
کیوں سنتے سنتے آپ کے آنسو نکل پڑے

محدود ہی رہے تری زلف سیاہ تک
ایسا نہ ہو کہیں کہ ترے دل میں بل پڑے

ٹھہرو گے جا کے جوہری تم کس مقام پر
دونوں جہاں کی حد سے تو باہر نکل پڑے

——......——

غزل

راز اٹاوی

کٹرہ پہلوان خاں۔ اٹاوہ۔ یو۔پی

ہر طرف سلسلا ہے پتھر کا
جال پھیلا ہوا ہے پتھر کا

زندگی آئینے میں دیکھی تھی
آدمی ہو گیا ہے پتھر کا

جانتے ہیں یہ موم کے پتلے
دھوپ میں راستا ہے پتھر کا

کانچ کا جسم ٹوٹ جائے گا
دل اگر آپ کا ہے پتھر کا

ایک مدت سے شیش محلوں میں
ہر دیا جل رہا ہے پتھر کا

کون دیکھے گا آئینوں کی بہار
سب کو دھڑکا لگا ہے پتھر کا

خوب شیشوں کی ہیں یہ دیواریں
درمیاں فاصلا ہے پتھر کا

آئینے راز سر بسجدہ ہیں
سامنے بت رکھا ہے پتھر کا

غزل

شاد وارثی

نظر ملا کے جو وہ مسکرائے جاتے ہیں
عنایتوں کے کچھ آثار پائے جاتے ہیں

جنھیں تو دیر و حرم میں تلاش کرتا تھا
نفس نفس میں وہ انوار پائے جاتے ہیں

سوائے مرشد کامل کسی کے ساتھ نہ چل
لباسِ خضر میں رہزن بھی پائے جاتے ہیں

کرم اور اتنا کرم ان کا اے خوش قسمت
وہ ایک ذرے کو سورج بنائے جاتے ہیں

مٹا سکے تو مٹا دے جلا سکے تو جلا
بشاخ، برق نشیمن بنائے جاتے ہیں

صراطِ عشق کی دشواریاں معاذ اللہ
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے جاتے ہیں

بتانے والا کوئی راہ کا نہیں، نہ سہی
نقوش پائے محبت تو پائے جاتے ہیں

تصورات میں ان کا کرم یہ کیا کم ہے
تجلیات کی دنیا بسائے جاتے ہیں

نہ بن بلائے کوئی آئے شاد اپنے پاس
نہ ہم کسی کے یہاں بن بلائے جاتے ہیں

حسنِ نظر

"حسنِ نظر" کے عنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کے بعض خطوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں ۔ قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں ——— ادارہ ———

احمد رئیس (پاکستان) :—

نخلستان کا شمارہ موصول ہوا۔ "نخلستان" کے تازہ مضامین نثر و نظم دلچسپی سے پڑھے مولانا صلاح الدین احمد پر جگن ناتھ آزاد، کی تحریر بطور خاص پسند آئی۔ ڈاکٹر محمد علی زیدی کے خطبۂ استقبالیہ سے ان کے خلوصِ نیت اور عزم صمیم کی خوشبو ملی ۔ بہر حال اس شمارے میں اچھا خاصا مواد یکجا کر دیا ہے آپ نے ـ !

جبار غنی راہچوی :—

نخلستان کا نیا گلدستہ ہاتھ آیا - یہ بات قابلِ تعریف ہے۔ کہ "نخلستان" اپنی زبان و ادب کی پُرخلوص اور کامیاب جدوجہد" میں شب و روز منہمک و مصروف ہے پروفیسر محمد حسن صاحب کا مقالہ" مارکسی تنقید" کافی جاندار ہے۔ جوگیندر پال ، کا افسانہ گھریلو زندگی کی صحیح عکاسی کرتا ہے جناب چاند نرائن ٹکو مہرؔ کی غزل سے استاد کی ٹپکتی ہے۔ مخمور جالی سنبھلی کی لفاظی سے دل کو گہرا صدمہ ہوا ہے۔ آج کی شاعری کتنی دور نکل گئی ہے اور آپ پرانے ہی چند الفاظ لے کر تانے بانے بن رہے ہیں - ناقد کی رائے میں صداقت ہونی چاہیئے —

راشد جمال فاروقی

نخلستان کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا - رسالہ بتدریج فنی بلندیوں کی طرف مائل پرواز

ہے۔ میرے مضمون "فراق کا فن" پر فاضل قارئین کی آرا پڑھیں۔ محمود حیالی صاحب سے معذرت کے ساتھ عرض ہے۔ کہ میرا وہ مضمون واقعی مدحیہ تھا۔ اسے تنقیدی مضمون کا نام میں نے نہیں دیا۔ مدح اگر بیجا قسم کی وکالت نہ ہو اور ممدوح واقعی قابل تعریف ہو۔ تو یہ ضروری نہیں۔ کہ اس کی خامیاں (خواہ بے بنیاد ہوں) تلاش کر لانا ہی تنقیدی تیر اندازی کا ثبوت ہے۔

جبار صاحب، فراق کے یہاں میر کے رنگ کو تسلیم نہیں کرتے۔ اطلاعاً زیرِ نظر شمارے کے صفحہ ۴۶-۴۷ سے کاوش بدری کے یہ الفاظ نقل کر رہا ہوں:۔

"فراق کے ہاں بھی میر ہی کے رنگ کی کارفرمائی زیادہ ہے اور بیشتر شعروں میں میر ہی کا احساس بول رہا ہے۔"

آپ کا اداریہ دعوت فکر و عمل دیتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن اور کاوش بدری کے مضامین اردو طالب علموں کے لئے مشعل راہ ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے "یلدرم کی شاعری پر" مدلل اور جامع بحث کی ہے۔ شعری حصہ بھی قابلِ تعریف ہے۔

یوسف ثانی سیلمانی

نخلستان میں دن بدن گلِ ارتقار مہکتے کھلتے حسب توقع ذہنوں کو معطر کر رہے ہیں۔ نخلستان کے ذریعہ راجستھانی اردو ادب کو اپنا وہ مقام یقیناً حاصل ہوگا جس سے راجستھانی اردو ادب تاحال محروم ہی ہے۔

خدا کرے۔ پرچہ اسی طرح دن دونی ترقی کرے اور اس کے توسل سے نئے فنکاروں کی بھی حوصلہ افزائی ہوتی رہے۔

عزیز اللہ شیرانی

نخلستان کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی زبان و بیان قوم و ملک میں سیکولرزم کی امانت دار ہے۔ صلاح الدین احمد پر موصوف کا مضمون آزادی ۱۹۴۷ء کی تاریخی یادیں اور ان کے زخم تازہ کر دیتا ہے۔ افسانہ "آپ ہی آپ" میں جوگندر پال نے مختصر افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مارکسی تنقید پر ماہر ارکیسیات

پروفیسر محمد حسن نے مارکسی تنقید اور ہیئتی تنقید کے فرق کو خوب واضح کیا ہے۔ غرض نخلستان میں اہم ادباء، شعراء اور ناقدین کے مضامین و تخلیقات کی اشاعت کا سلسلہ قابلِ ستائش ہے۔

مخمور جمالی سنبھلی

نخلستان کا چوتھا شمارہ نظر سے گزرا۔ مولانا صلاح الدین، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، کے سحر طراز قلم کا مرقع ہے۔ اس خاکے میں مولانا کی عظیم المرتبت شخصیت کے نقوش کو اعلیٰ ظرفی اور خوش کرداری کے رنگ و روغن سے نمایاں کیا گیا ہے۔ اس سے آزاد کی ادبی زندگی کے ارتقاء اور آغاز پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے بڑی خوبصورتی سے مارکسی تنقید کا تعارف کرایا ہے ان کی بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ وہ حسن کاری کے شوق میں تنقیدی فیصلوں کی حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔

'یلدرم کی شاعری' عنوان صاحب کی ادبی معلومات اور شاعری سے دلچسپی کا مظہر ہے۔ 'یلدرم کی شاعری' ان کی ادبیانہ زندگی کا ایک پہلو ضرور ہے مگر اتنا زیادہ اہم نہیں جتنا کہ وہ محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا یہ قول کسی طرح صحیح نہیں کہ یلدرم نے قوافی، عروض اور قواعد کے اصولوں کی سختی سے پابندی کی ہے۔

حقیقت یہ ہے۔ کہ بہت کم کہنے کے باوجود ان کا کلام فنی خامیوں سے پاک نہیں۔ "پگڈنڈی" کے سجاد حیدر یلدرم نمبر میں شامل شعری تخلیقات پر طائرانہ نظر کر لی جائے۔

"نئی تنقید کا بیس سالہ سفر" کاوش بدری کے خالص ادبی مذاق اور تنقیدی شعور کا آئینہ دار ہے ہاں مجھے ان کی اس رائے سے اختلاف ہے:۔

"جو ادبیت جوش کے ہاں شعریت کے ساتھ مہیا ہوتی ہے۔ اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔"

جوگندر پال کا افسانہ یہ ثابت کرتا ہے۔ کہ وہ فطرت انسانی کے بڑے نباض ہیں۔ وہ ایک حساس قسم کے فن کار ہیں۔

ابوالفیض عثمانی صاحب کا مضمون تحقیقی نوعیت کا ہے۔ آپ نے چھان بین کے بعد یہ

ثابت کیا ہے۔ کہ آزادی کی کشمکش کو سمجھنے میں غالب کے خطوط معتبر وسیلے کا کام دیتے ہیں۔
"دھندلا چاند" میں ڈاکٹر زبیر قمر نے عورت کی نفسیات اور اس کے جذباتی تقاضوں کے چہرے سے نقاب اٹھائی ہے۔ انداز پیش کش بے تکلفانہ ہے۔ اور زبان رواں دواں ہے۔
حبیب الرحمٰن نیازی نے بسمل صاحب کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ میرے نزدیک مضمون جس وسعت اور گہرائی کا متقاضی تھا۔ وہ اس میں پیدا نہیں ہو سکی۔
عزیز اللہ شیرانی نے محمود خاں شیرانی صاحب کے حالاتِ زندگی، مختلف تصانیف اور ان کی لسانی، تحقیقی اور تنقیدی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا ہے اسی ضمن میں ٹونک کے علمی و ادبی پس منظر پر بھی خاصی روشنی پڑ گئی ہے۔
شعری حصہ اس بار ہلکا ہے۔ غزلیات کے لئے بہت کم صفحات مخصوص کئے گئے ہیں نضا ابن فیضی کی غزل فکر کی معراج ہے کہیں کہیں نامانوس الفاظ و تراکیب نے حسن کو مجروح بھی کیا ہے ــــ محمود سعیدی کی غزل قدیم و جدید کا حسین امتزاج ہے۔ خوش مذاقی ان کی پہچان ہے ــــ جمیل قریشی کی غزل میں فکر کی تازگی ہے ــــ تہدی پرتاب گڑھی کی غزل، فرسودگی کی نذر ہو کر رہ گئی ہے۔ اشعار میں ناہمواری ہے . . . .
. . . . بیٹھیں گے ذرا دیر وہاں پیٹھ لگا کر . . . .
مذاق سلیم پر گراں گزرتا ہے ــــ تہجے پوری کی غزل روایتی انداز کی ہے جس میں فنی پختگی اور روانی ہے ــــ احمد رئیس صاحب کی نظم کے بعض بند بہت عمدہ ہیں لیکن اسی میں ایسے بند بھی شامل ہیں جو نہایت غیر معیاری اور غیر منطقی ہیں۔ مصرعہ . . . . .
"ہے امن و پیار کا، اخلاص کا مکاں تو بھی" محل نظر ہے ــــ مدحت الاختر کی غزل بے کیف اور سپاٹ ہے ــــ خوشتر مکرانوی کے مصرعہ "بیدار گویا شہر اور قصبات گاؤں کو" بغور پڑھا۔ "گویا" کا "الف" گرتا محسوس ہوتا ہے۔
کتابت کی غلطیاں، رسالے کے معیار پر بری طرح اثر انداز ہو رہی ہیں ــ

۱۔ اپنے وقار کو مجروح کرنے سے دس ہزار بار مرنا زیادہ بہتر ہے
(ایڈیسن)

۲۔ قرض لینے کی عادت غریبی کی جڑواں بہن ہے
(ٹی۔ ٹی سنگر)

۳۔ دولت ایک ایسا سمندر ہے جس میں عزت، ضمیر اور سچائی غرق ہو سکتے ہیں
(گوزے)

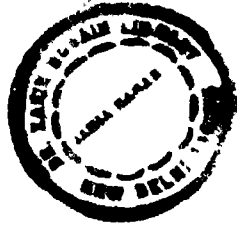
۴۔ اندھا جوش اندھیرے میں سفر کرنے کے مترادف ہے —
(جارج نیوٹن)

۵۔ ترقی نام ہے - آج کے عمل اور کل کے اعتماد کا —
(سولفٹ)

۶۔ جانور کتنے اچھے دوست ہوتے ہیں۔ وہ کوئی سوال نہیں پوچھتے۔
(جارج ایلیٹ)

۷۔ جس کا ضمیر آزاد ہے وہ غلام نہیں ہو سکتا۔
(ٹاٹرس مشکی)

۸۔ جہالت شک کی ماں ہوتی ہے ——— (ڈبلیو۔ آر۔ ٹگیر)

مرسلہ:- قمر تراشے نعمان
بڑا کنواں - ٹونک

سہ ماہی

نخلستان

جنوری تا مارچ سنہ ۱۹۸۲ء

جلد:- ۳ —————— شمارہ:- ۴

مجلس ادارت

نگران

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی

- فضل المتین
- عبدالرحیم سالک
- یوسف عزیز
- شوکت علی خاں

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی

ناشر

راجستھان اردو اکیڈمی

ی رخ سبھاش مارگ ، سی اسکیم

جے پور-۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد، پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی ی رخ سبھاش مارگ سی اسکیم جے پور سے شائع کیا۔

سہ ماہی

نخلستان

زرِ سالانہ :- ——————— دس روپے

ایک شمارہ کی قیمت :- ——————— تین روپے

ترسیلِ زر کا پتہ

ایڈیٹر نخلستان

دفتر راجستھان اردو اکیڈمی

3/ج سبھاش مارگ ، سی اسکیم

جے پور - ۳۰۲۰۰۱

کاتب :- سلیم و آصف فرقانی ٹونکی

ترتیب

ترتیب

حرفِ آغاز

پیش نظر شمارہ نئے سال کی مبارکباد کے ساتھ ہدیۂ ناظرین ہے۔ سابقہ شمارہ کی اشاعت میں کچھ تاخیر ہوگئی تھی جس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ اس تاخیر کے لئے اکیڈیمی کا دفتر، کاتب اور مطبع تینوں ہی ذمہ دار ہیں۔ جس طرح ٹرین کو اگر آغاز سفر ہی میں دیر ہو جائے تو بروقت جائے مستقر پر پہنچانے کی تمام کوششیں بے سود ہی نہیں بلکہ تاخیر کا باعث بن جاتی ہیں۔ اسی طرح سابقہ شمارے کے ساتھ ہوا۔ جزو بندی کے وقت پتہ چلا۔ کہ ایک طبع شدہ جزو غائب ہے۔ مطبع کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن کہیں نہیں ملا — اور اکیڈیمی کا کارکن، نخلستان کے طبع شدہ شمارے اپنے ہمراہ لانے کے بجائے یہ خبرِ بد لے کر آیا۔ مجبوراً اس حصہ کی، دوبارہ کتابت کرا کے طبع کرایا۔ اس لئے تاخیر کا ہونا لازمی تھا۔

اس کے فوراً بعد ہی یہ کوششیں شروع کی گئیں۔ کہ یہ شمارہ وقت پر نکل جائے۔ اس میں کس قدر کامیابی ہوئی۔ یہ تو وقت ہی بتائے گا۔

۲۵ فروری کو راجستھان اردو اکیڈیمی نے شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی کے تعاون سے ایک توسیعی خطبہ کا اہتمام کیا تھا۔ جس کا موضوع تھا۔ "سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ - ابہام و تفہیم کا مسئلہ" ڈاکٹر قمر رئیس صاحب نے عالمانہ، فکر انگیز اور پُر از معلومات تقریر کی جو حاضرین نے بہت پسند کی۔ خطبہ کے بعد بحث میں کئی حضرات نے حصہ لیا۔ ہماری خواہش تو یہ تھی۔ کہ اس کی رپورتاژ اس میں شامل کرتے لیکن تاخیر کے خیال سے ارادہ ملتوی کرنا پڑا۔

نخلستان کو کس نہج پر شائع کیا جائے۔ اس کے متعلق چند حضرات نے تبادلۂ خیالات بھی کیا اور اپنے مشوروں سے بھی نوازا۔ ایک رائے یہ ظاہر کی گئی کہ جب تک راجستھان سے باہر کے ادباء و شعراء سے بامعاوضہ قلمی تعاون حاصل نہ کیا جائے۔ اس کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

ایسا بھی مشورہ دیا گیا۔ کہ اس میں نظموں اور غزلوں کو بالکل جگہ نہ دی جائے۔ ایک صاحب کی رائے

ہے کہ اس میں صرف تحقیقی مضامین شائع کئے جائیں - ایک صاحب کا فرمانا ہے کہ مبتدیوں کو قطعی موقع نہ دیا جائے اردو کے ایک مخلص دوست کا خیال ہے کہ :- ع - " زرسطے تو زبان د زبانِ قلم ، ہلتی ہے " - غرض " فکر ہر کس بقدر ہمت اوست "

اکیڈمی کی یہ کوشش و خواہش رہی ہے - کہ قلمی معاونت کرنے والوں کو معاوضہ دیا جائے - لیکن چند موانع سدِ راہ ہیں - اول تو اکیڈمی کا بجٹ مشکل سے اس کا متحمل ہو سکتا ہے دوم یہ کہ اس سلسلے میں جو مشکلات پیش آئیں گی - ان پر کس طرح قابو پایا جا سکے گا - مثلاً کس معیار کی تخلیقات کو معاوضہ کا مستحق سمجھا جائے اور اس کا کیا طریق کار ہو ؟ کم تر درجے یا مقامی حضرات کی تخلیقات کو شامل اشاعت کیا جا سکے گا یا نہیں ؟ - وغیرہ دشواریاں پیش آئیں گی -

ہماری ، اہل الرائے سے درخواست ہے کہ اس سلسلے میں اپنے تحریری مشورے ارسال کر کے ادارے کو ممنون فرمائیں -

راجستھان اردو اکیڈمی کی یہ دلی خواہش ہے کہ صوبے کے مختلف شہروں اور قصبوں میں اردو کے تعلیمی مراکز قائم کرے جن سے اردو زبان و ادب کو فروغ حاصل ہو - چونکہ اکیڈمی اپنے محدود وسائل کی وجہ سے اس کی متکفل نہیں ہو سکتی اس لئے حکومت راجستھان کو ایک تفصیلی تجویز بھیجی جا چکی ہے اگر مالی امداد مل گئی تو اس سلسلے میں کچھ پیش رفت ممکن ہو سکے گی -

ہماری یہ بھی تمنا ہے - کہ اکیڈمی کی خود کی عمارت ہو جس میں ایک اردو ہال بھی ہو - سب سے پہلا مسئلہ زمین کا ہے - اس کے لئے متعلقہ وزیر حکومت اور یو - آئی - ٹی جے پور سے تحریری سلسلہ جنبانی کی جا چکی ہے - زمین حاصل کرنے کے بعد تعمیر کا مسئلہ سامنے آئے گا -

ہم اپنے قارئین اور بہی خواہانِ اردو سے یہ امر بھی پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتے کہ اس مالی سال ۱۹۸۲-۸۳ء میں اکیڈمی کے بجٹ میں پچاس ہزار روپے کے اضافے کی قوی امید ہے حالاں کہ یہ اضافہ ہماری توقعات سے بہت کم ہے لیکن جہاں کچھ اکیڈمیز کے بجٹ میں کٹوتی کی گئی ہے - اردو اکیڈمی کے بجٹ میں اضافہ ایک فال نیک ہے -

نیا سال اپنے جلو میں بہت سے اندوہناک سانحات لے کے آیا - ۲ فروری کو راجستھان کے سابق وزیر اعلیٰ ہر دل عزیز قائد اور اردو کے ہمدرد و حامی جناب موہن لال سکھاڑیا صاحب نے

انتقال فرمایا - ان کے انتقال کی خبر سے راجستھان ہی میں نہیں - بلکہ بھارت کے اور علاقوں میں بھی غم کی لہر دوڑ گئی - آنجہانی سکھاڈیا صاحب کو اسی شمارے میں " آہ! موہن لال جی سکھاڈیا " کے عنوان سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے -

اکیڈیمی کی مجلس عاملہ نے بھی ایک تعزیتی قرارداد کے ذریعہ اپنی عقیدت و احترام کا اظہار کیا سکھاڈیا صاحب کی دائمی مفارقت کا زخم ابھی ہرا ہی تھا کہ ایوان اردو کا مستحکم ستون گر گیا -

۲۲ر فروری ۱۹۸۲ء کو یہ خبر سنی گئی - کہ شاعر شباب، شاعر انقلاب اور شاعر اعظم حضرت شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی نے داعئ اجل کو لبیک کہا - یکایک آتش فشاں خاموش ہو گیا - اردو نظم کا بے تاج بادشاہ، الفاظ کا خالق، اپنے لفظوں سے چنگاریاں برسانے والا، رباعیات و قطعات سے کلام کا جادو جگانے والا، اردو زبان و ادب کا زبردست محسن، کٹر وطن پرست، جنگ آزادی کا مرد مجاہد، صنفِ مرثیہ کو نیا انقلابی موڑ دے کر اس کے کینوس کو لامحدود وسعت دینے والا، صوفئ باہوش، میکدہ بردوش، ریا و مکر سے پاک، رندِ بے باک، جس کا نام آتے ہی تعلق زبان کے بوسے لینے لگتا ہے - ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا — اردو زبان و ادب کو جوش کی رحلت سے جو نقصان عظیم پہنچا ہے - وہ ناقابل تلافی ہے -

پاکستان ہجرت کرنے کے بعد سے وہ خود کو مرحوم کہنے لگے تھے لیکن ان کی تخلیقی قوتیں زندہ تھیں - ان کا جسم پاکستان میں تھا لیکن ان کی روح ہندوستان میں تھی ان کے کروڑوں قدرداں ہندوستان اور پاکستان میں ہی نہیں - بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی تھے - اردو کا ایوان ادب متزلزل ہو گیا جوش نے اپنی زندگی اردو پر نچھاور کر دی -

راجستھان اردو اکیڈیمی کی مجلس عاملہ نے ۲۷ر فروری کی نشست میں ایک تعزیتی قرارداد منظور کر کے جوش مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا - لیکن افسوس ابھی قرارداد کی روشنائی بھی خشک نہیں ہونے پائی تھی، ابھی ماتم جوش میں آنسو تھمے بھی نہیں تھے - کہ ۳ر مارچ کو یہ دل خراش خبر سننے میں آئی - کہ جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری نے داغ فراق دیا - جوش اور فراق کی وفات سے ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا -

فراق کی موت اردو کے ایک عظیم شیدائی، محسن اور محبان اردو کے جوشیلے سپہ سالار کی موت ہے

وہ صدا خاموش ہو گئی جو ساٹھ ستر سال سے بزم شعر و ادب میں آواز کا جادو جگاتی رہی جس نے غزل کی کلاسیکی رنگ کو قائم رکھا اور طنائیت، ایمائیت اور اشاریت سے اس کی زلف خم شدہ سنوارتا رہا۔ جس نے رباعیات کو نیا روپ بخشا جس نے غزل کو گل کی خوشبو اور نغمہ کی دلکشی عطا کی۔ جس نے اردو کی عشقیہ شاعری کو نئی سمتوں اور نئے جذبے سے ہمکنار کیا۔ جس کی شعری تخلیقات میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہے اور یہاں کی پاک دھرتی کی سوندھی سوندھی اور سحر کن خوشبو آتی ہے جس نے اردو اور ہندی کی آمیزش سے ایک مقدس سنگم تیار کیا۔

فراق اور جوش دونوں میں بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ دونوں رندِ قدح خوار، ولیوں کے قافلہ سالار کبھی نسیم عطر بیز، کبھی صرصر طوفاں خیز، کبھی نشاط بداماں، کبھی حشر بہ ساماں، کبھی یزداں با آغوش، کبھی اہرمن بردوش، کبھی ولی پوشیدہ اور کبھی کافر کھلا۔ دونوں نے جنگ آزادی میں سرفروشانہ حصہ لیا دونوں اردو شاعری کی عظیم روایات کے حامل و قائل تھے اور دونوں بے باک و بے ریا تھے دونوں کا سنِ پیدائش اور سال وفات بھی ایک ہی ہے لیکن اس مماثلت کے باوجود، دونوں کی شاعری اور شخصیات میں مغائرت بھی ہے۔ دونوں اپنی حیات میں ہی موضوع تحقیق بن چکے ہیں اور محققین کو دعوت تحقیق دیتے رہیں گے دونوں کی وفات سے اردو زبان و ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ اور ایسا خلاء پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور نظر آتا ہے۔

راجستھان اردو اکیڈمی کی جانب سے "سوچنا کیندر" میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا جس میں مقررین نے آنجہانی فراق کو نثر و نظم دونوں میں خراجِ عقیدت پیش کیا

راجستھان اردو اکیڈمی کی یہ کوشش ہے۔ کہ دونوں عظیم شاعروں پر دو روزہ سیمینار منعقد کیا جائے جس میں ایک روز جوش کیلئے مخصوص ہو اور ایک روز فراق کے لئے۔ سیمینار کا انعقاد غالباً آئندہ ماہ میں ہو گا جس میں ملک کے نامور ادیبوں کو مقالے پڑھنے کی دعوت دی جائے گی۔ ہماری یہ بھی کوشش ہے۔ کہ نخلستان کا آئندہ شمارہ جوش نمبر ہو اور اس کے بعد کا شمارہ فراق نمبر، اس لئے اہل قلم حضرات سے گزارش ہے کہ کہ ان دونوں خصوصی نمبروں کے لئے تحقیقی مقالات اور نظمیں ارسال فرما کر نخلستان کو کامیاب بنائیں۔ اور ادارہ کو ممنون ہونے کا موقع عنایت فرمائیں۔

ایک شخص کے مر جانے سے کیا ہو جائے ہے لیکن
ہم جیسے کم ہوئے ہیں پیدا، پچھتاؤ گے دیکھو! ہم۔ (فراق)

(نگراں)

اردو ادب میں فراق کے کارنامے

محمد سعد کاوش پرتاب گڈھی
معرفت نتراج اسٹوڈیو
سینمارو ڈ۔ پرتاب گڈھ۔ یو۔پی

دورِ حاضر کے شہنشاہِ غزل فراق گورکھپوری نے اپنے ہم عصروں سے مخاطب ہو کر بالکل بجا فرمایا ہے ۔ کہ :- ؎

آنے والی نسلیں تم پہ رشک کریں گی ہمعصرو !
جب یہ دھیان آئے گا ان کو تم نے فراق کو دیکھا تھا !

مندرجۂ بالا شعر میں نہ تو کوئی تعلّی ہے اور نہ اس میں کوئی خودستائی والی بات ہی ہے بلکہ شاعر نے اپنی عظمت سے متعلق بالکل صحیح اور دو ٹوک فیصلہ سنا دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آئندہ نسلیں ہم کو بڑی رشک کی نظروں سے دیکھیں گی ۔ کہ یہ فراق کی آنکھیں دیکھے ہوئے لوگ ہیں ۔ اور وہ اپنی اس محرومی پر کفِ افسوس ملنے کے علاوہ کر ہی کیا سکیں گی ۔ ان کی رسائی صرف فراق کے کلام، ان کی تصاویر اور ٹیپ ریکارڈ میں ٹیپ کی ہوئی ان کی آواز تک ہی ہو سکے گی ۔

واقعی وہ لوگ بہت خوش قسمت ہیں جنھوں نے فراق کو قریب سے دیکھا ہے ۔ اور ان کی صحبت میں بیٹھنے اٹھنے کا اتفاق ہوا ہے ۔

اس معاملے میں راقم السطور کی بھی یہ بڑی خوش قسمتی ہے ۔ کہ برسوں شب و روز فراق صاحب

سے ہمعصروں کو ان کو بہت قریب سے دیکھنے، سننے اور ان کے مخصوص مزاج کو سمجھنے کا موقع ملا ہے۔ سچ ہے کہ عصرِ حاضر کو اس پر یقیناً فخر ہو۔ اتنا ہی کم ہے۔ کہ اسے فراقؔ جیسے عظیم غزل گو شاعر اور ادیب کا قرب حاصل ہو۔
پیشِ نظر مضمون میں فراقؔ کی غزلیہ شاعری، نظمیہ شاعری اور ان کی رباعیات و نثر نگاری پر مختصر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ لیجیے! میں سب سے پہلے ان کی غزل گوئی پر اظہارِ خیال کرتا ہوں۔

فراقؔ سے کئی برس بڑے ان کے ہمعصر جو سب سے زیادہ مشہور و مقبول اور کامیاب مانے گئے ہیں وہ تھے۔ شادؔ عظیم آبادی، فانیؔ بدایونی، حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، یگانہؔ چنگیزی اور جگرؔ مرادآبادی وغیرہ۔ لیکن گزشتہ بیس پچیس برس سے اردو غزل گوئی میں فراقؔ ہی کے نام کا چرچا سب سے زیادہ ہے۔

اب سے پچاسی سال پہلے ۲۸ر اگست ۱۸۹۶ء کو فراقؔ، گورکھپور کے سب سے معزز و مشہور اور علم دوست گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گورکھ پرشاد عبرتؔ، اپنے وقت کے اچھے شاعر اور گورکھپور کے سب سے بڑے وکیل تھے۔

فراقؔ نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی۔ جہاں کی فضا اردو اور فارسی شاعری کے چرچوں سے بھرپور تھی۔ لیکن ان کی ابتدائی اور انتہائی تعلیم، انگریزی اسکول، کالج اور یونیورسٹی میں ہوئی۔ چونکہ فراقؔ کو اردو زبان و ادب سے ازلی محبت تھی۔ اس لئے عنفوانِ شباب سے ہی، اردو شاعری اور اس کے بعد فارسی شاعری فراقؔ کا اوڑھنا بچھونا بن گئی۔

ان کا یہ ذوق سطحی اور چند روزہ نہیں تھا۔ بلکہ ان کے دل کی دھڑکن بن گیا تھا۔ اُن دنوں امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی اور ریاضؔ خیرآبادی کی شاعری کے چرچے پورے ہندوستان میں تھے فراقؔ اردو شاعری سے بیک وقت کافی متاثر بھی تھے لیکن ایک بڑی حد تک ناآسودہ بھی تھے ان کا مزاج شروع ہی سے سطحیت اور چھچھلے پن کی بغاوت پر تلا ہوا تھا۔ کیوں کہ وہ ایک فلسفیانہ، اور متفکرانہ رجحانِ طبع لے کر پیدا ہوئے تھے۔

کالج میں ان کے استاد مہدی حسن ناصری مرحوم نے میرؔ، غالبؔ، دردؔ اور آتشؔ جیسے اساتذہ کی شاعرانہ اہمیت کا سکہ ان کے دل و دماغ پر بٹھا دیا تھا۔ اور نہ بہت جلد ہی ان اساتذہ کے علاوہ عزیزؔ لکھنوی، محشرؔ لکھنوی، آسیؔ غازی پوری، شادؔ عظیم آبادی، جلالؔ

لکھنوی، حسرت موہانی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، وحشت کلکتوی، جگر مرادآبادی اور اقبال کے کلام کے غائر مطالعے نے ان کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔

اسی زمانے میں فراق کی غزل گوئی کی ابتدا ہوئی۔ اس زمانے کے ان کی ابتدائی شاعری کے کچھ نمونے قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً۔

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے یار
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

※

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں خیر تم نے تو بے وفائی کی

※

غرض کہ کاٹ دئیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

※

یہ اشعار اور ایسے کئی اشعار جو فراق کی ابتدائی مشق کی یادگار ہیں اس امر کا پتہ دیتے ہیں کہ ان کی شاعرانہ زندگی میں سطحیت، سستے پن اور دکھاوے وغیرہ کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ فکر کی گہرائی احساسات کی تہہ داری اور صدق و خلوص ان کی غزل گوئی کے عناصر ترکیبی تھے جیسے جیسے ان کا دل و دماغ بلوغ اور پختگی کی طرف بڑھتا گیا۔ ان کی شاعرانہ زندگی میں ہندو کلچر یا ثقافت کی قدامت عظمت، تہہ داری اور گہرائی کا شعور بھی مستحکم ہوتا گیا۔

وہ عالمی اور انسانی کلچر کے دل و دماغ سے قائل ہیں۔ لیکن ہندو کلچر کے مزاج، فطرت اور اس کے مخصوص ردِ عمل کو انھوں نے اپنے سے بہت قریب پایا ہے۔ یہ کلچر ایمان اور عقیدے کی چیز نہیں ہے بلکہ مخصوص مزاج کی دوررسی اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔

فراق کے نزدیک کلچر کا اصلی تعلق عمل سے نہیں ہے، کچھ کرنے یا نہ کرنے سے نہیں ہے۔ بلکہ کچھ ہونے سے اور کچھ بننے سے ہے۔

یہاں ریخ کر ان کے ذہن میں عام اردو شاعری سے ایک شدید ناآسودگی کا احساس

شروع ہوگیا۔ وہ تجریدی طور پر شدت سے یہ محسوس کرنے لگے۔ کہ عموماً اردو غزل گوئی عدم صحت مندی ناآسودگی، محرومی، بے چینی اور بے اطمینانی و ہیجانی کیفیت کا شکار ہے جس کو حسنِ بیان بھی چھپا نہیں پاتا۔

انھیں ایسا محسوس ہونے لگا۔ کہ اس وقت کی عام اردو شاعری کو ایک قسم کا بخار ہے اور اس کے خون کا دباؤ صحت مندانہ نہیں ہے اس شاعری میں امرت یا آبِ حیات نہیں ہے۔ بلکہ اس پر ایک سرسامی کیفیت طاری ہے۔ اور آمیر مینائی، داغ دہلوی، ریاض خیرآبادی بلکہ اکبر اور اقبال تک بھی اس غیر صحت مندانہ ہیجری اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔

انھوں نے محسوس کیا۔ کہ اس ہیجری تشنہ لبی اور ہیجانی کیفیت سے اردو غزل کو بچانے اور نجات دلانے کا جذبہ اردو شاعری کو خیر و برکت عطا کر سکتا ہے۔ ہندو کلچر کی اسی صفت نے، یا داخلی رنگ نے فراق کی غزل گوئی کو اور ان کی عام شاعری کو ایک نیا لہجہ عطا کر دیا۔ جس کی اپیل رفتہ رفتہ عالمگیر ثابت ہوئی۔

ان کی شاعری میں غم، عام اور روایتی شاعری کی طرح سر دھننے کی چیز نہیں ہے اور نہ ہی کوئی سرطانی چیز ہے۔ بلکہ شعور کو توازن دینے والی چیز ہے۔ اور شاعری کو وہ لہجہ دینے والی چیز ہے جس کا راز خیر و برکت اور مادی دنیا کی ربوبیت والوہیت کے براہِ راست احساس میں پنہاں ہے ہندو دیو مالا میں اس دریافت اور اس کے بیان، اور ہندو فن کاری میں جیسے موسیقی، بت تراشی فنِ تعمیر، مصوری، رقص اور دست کاری میں اس احساس کی انتہائی دلکش مثالیں ملتی ہیں۔

جیسا کہ شعر العجم میں علامہ شبلیؒ نے ہندوستان کے فارسی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ ہندوستان کی فارسی شاعری میں ایک لوچ ہے۔ ایک نرمی ہے ایک گھلاوٹ ہے ایک قوت شفا ہے۔ یہی چیز فراق کی غزل گوئی میں پختہ سے پختہ تر ہو کر جاری و ساری نظر آتی ہے۔

ان کی شاعری زندگی کے زخموں کے لئے ایک مرہم کا کام کرتی ہے اور زندگی کے لئے خیر و برکت کا پیغام بن جاتی ہے۔ ان کا غم۔ رسمی، روایتی اور سطحی نہیں ہے بلکہ ان کا غم پہلودار اور تہ دار ہے اور یہ ہم کو نئے سرے سے زندگی سے ہم آہنگ کرتا ہے اور زندگی کی روح کو چھو لینے کے قابل بنا دیتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اپنے حواس میں شبِ غم کب حیات ہے — اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

نہ پوچھ اے ہمنشیں اس کے خرامِ ناز کا عالم — وہ تنہا اک جلوسِ زندگی ہو کر نکلتا ہے

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست — سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

وہ تیری نرم دوشیزہ نگاہی دل نہیں بھولا — اٹھی جب جب نظر تیری نگاہِ اولیں نکلی

شام بھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں، یاد سی آکے رہ گئیں

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے ،

جو الجھی تھی کبھی آدم کے ہاتھوں — وہ گتھی آج تک سلجھا رہا ہوں

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی — یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

اس جا تری نگاہ مجھے لے گئی جہاں — لیتی ہو جیسے سانس عناصر کی کائنات

یہ دنیا چھوٹتی ہے میرے ذمے کچھ نہ رہ جائے — بتا دے منزلِ ہستی ترا کتنا نکلتا ہے

تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر — تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات

فراق کی غزلوں میں اتنے ہی بلند پایہ اشعار کی تعداد تقریباً دو ، ڈھائی سو ہے اور ہر شعر

ایک جگہ ایک نشتر ہے۔ ان اشعار میں آنسو اور غم کی تھرتھراہٹ کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ ان کی شاعری آنسو بہانے کی شاعری نہیں ہے۔ بلکہ آنسو پونچھنے کی ایک صحت بخش شاعری ہے اور یہی وہ قوت شفا ہے جس نے فراق کی شاعری کو پوری اردو دنیا میں ہر دل عزیز بنا دیا۔

انھوں نے اپنی ایک رباعی میں ہندوستان کے فنونِ لطیفہ سے متعلق مجموعی طور پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے۔ ؎

ہے تیری قدامت میں بھی برنائی سی
اسرارِ نمو سے ہے شناسائی سی
وہ لوچ ہے زاویوں میں فکر و فن کے
لیتا ہے دوام جن میں انگڑائی سی

درد، ناکامی، مایوسی، اور ناگواری میں اس قدر دلکشی اور خیر و برکت کے جو عناصر ہیں ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ میر اور غالباً فانی کے علاوہ مشکل سے اور کسی اردو شاعر کے یہاں وہ عناصر پائے جاتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے ان کی شاعری پر لکھتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے۔ نیاز فتحپوری اور پروفیسر احتشام حسین نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ خود فراق کا یہ کہنا ہے۔ کہ رامائن (ورما) مہابھارت، نلدمن کی کہانی، شکنتلا کی کہانی، سب کی سب مجموعی حیثیت سے غم، درد اور کرب کی کہانیاں ہیں۔ بلکہ بربادی کی کہانیاں ہیں۔ لیکن ایک گہری تشفی بخش کیفیت سے لبریز ہیں۔ کہتے ہیں:۔ ؎

ہر لمحے پہ پڑتا ہے سایہ ابدیت کا
اک رات محبت کی اک رات نہیں ہوتی

یا

ایک شب غم کی سو راتیں ایک محبت، سو افسانے

یا یہ شعر

اجلے اجلے سے کفن میں سحرِ ہجر فراق ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

اس سلسلے میں فراق کے مندرجۂ ذیل اشعار بھی قابلِ ذکر ہیں :- ؎

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے — کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی

یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے — تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایا!

یہ اشعار بیک وقت زخم بھی ہیں اور مرہم بھی، درد بھی ہیں اور درماں بھی۔!

فراق صاحب کی شاعری میں ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ ان کے غم کے مضامین بھی ایک غنائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اور یہ گُن بڑے جتن سے پیدا ہوتا ہے۔ فراق ہمارے اندر صرف غم کا احساس ہی نہیں پیدا کراتے بلکہ غم کا عرفان بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

اس سلسلے میں محمد حسن عسکری مرحوم نے ایک بہت پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ کہ

"فراق کے قریب قریب سب ہی اشعار ایک بہت گہری سانس کھینچتے ہوئے سادہ ایک نرم مگر طویل تناؤ یا کھنچاؤ سے تھرتھراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً بہت گہری سانس لیتی ہے۔ اور بقول مجنوں گورکھپوری غالب اور اقبال کے بعد اتنا غنائی اثر مشکل سے کسی اور غزل گو کے یہاں نظر آتا ہے۔"

ان کے یہاں ایک قابلِ ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے اشعار میں جو کچھ کہتے ہیں اس سے زیادہ دلکش وہ باتیں ہیں۔ جو وہ بے کہے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور یہ یہی اشاریت اردو غزل میں غالب کے علاوہ بہت ہی کم نظر آتی ہے۔

بلا مبالغہ مجھے یہ کہنے دیجئے کہ فراق کی شاعری کا خاص موضوع حیات و کائنات کے مسائل رموزِ حسن و عشق اور فطرت پرستی پر مبنی ہے۔ مگر اس میں عشقیہ عنصر غالب ہے۔ ان کی شاعری میں جنسیت کے اثرات کی مختلف تشریحیں ملتی ہیں اور وہ وصال کی لطیف، پاکیزہ اور نازک کیفیات کو بغیر کسی تکلف کے بے نقاب کر دیتے ہیں —

فرماتے ہیں۔ ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھو اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراق کا عشق روایتی یا رسمی عشق نہیں ہے۔ بلکہ ان کا عشق سرتاسر ذاتی اور تجرباتی ہے۔ اور انھوں نے محبوب کی مختلف اداؤں اور جسمانی نزاکتوں کا بڑی بالغ نظری کے ساتھ گہرا مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے۔ اسی واسطے حسن و عشق کے نازک ترین رشتے اور اس کے رموز کو انھوں نے بڑی ہی کامیابی کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ کیوں کہ اس میں ان کا بالکل اپنا ذاتی تجربہ مضمر ہے ان کے نزدیک محبوب سے وصال دنیا میں نیک ترین فعل ہے۔ اس لئے اُن کو اپنے عشق کے ذاتی تجربہ پر بڑا ناز بھی ہے۔

ان کو محبوب کے ہر عضو کی حرکت سے زندگی بسر کرنے کی ترغیب ملتی ہے ایک ذہنی و روحانی سکون ملتا ہے۔ اور ایک نئی روشنی ملتی ہے۔

ان کو دنیا کی ہر ایک خوبصورت چیز سے ازلی عشق و محبت ہے خواہ وہ کسی بھی صورت و شمائل کی ہو، کہیں بھی ہو اور کسی کے پاس ہو۔ ان کو اس سے بڑی اُنسیت اور لگاؤ ہے اور وہ اس کے حسن سے متاثر ہونا عین فطرت انسانی کے مطابق سمجھتے ہیں۔

وہ صحیح معنوں میں حسن کے پرستار ہیں۔ اسی لئے وہ حسن نسواں ہو یا حسن امارد دونوں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اور ان میں کسی قسم کا کوئی امتیاز نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں حسن ہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔

ایک شعر ملاحظہ ہو۔ ؎

قامت ہے کہ کہسار پہ چڑھتا ہوا دن ہے
جوبن ہے کہ ہے چشمۂ خورشید میں طوفاں

لیکن فراق حسن و عشق کا تذکرہ کرتے وقت کبھی بھی سطحیت، چھچھلے پن یا جذباتیت کے شکار نہیں بنتے۔ بلکہ جیسا کہ نیاز فتحپوری نے ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ

"ان کی شاعری اظہار جذبات سے زیادہ وقوف جذبات پر مبنی ہے۔"

ان کو ایک فن کار کی مانند قوت بیان وحسن بیان دونوں پر قدرت حاصل ہے اور وہ حسن و عشق کے رموز کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں انھوں نے عشق کے اثرات اور کیفیات کو اس لطافت اور جانکاری کے ساتھ ادا کیا ہے۔ کہ کیفیات عشق میں ایک معاملہ بندی کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ اور غم میں الوہیت کی صفت پیدا ہو گئی ہے جیسے ہندو دیومالا میں شو نے ہلاہل کا پیالہ پی کر زہر کو اس طرح ہضم کر لیا۔ کہ کائنات برباد ہونے سے بچ گئی۔

صداقت، خلوص، نیکی، شرافت، قوت مشاہدہ، پاکیزگی اور ایک ڈرامائی کیفیت ان کے غزلوں کی غم کی تصویر کشی میں ہمیں ملتی ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہم اپنے آپ کو نئے سرے سے پھر سے پا رہے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے رسالہ "نگار" کے "غزل نمبر" پر اظہار خیال کرتے ہوئے بالکل بجا فرمایا ہے۔ کہ فراق کی شاعری میں قوت شفا بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کائنات کو گہری فکر یا ان کے ساتھ قبول کر لینا اور اپنا لینا ہمیں فراق ہی نے سکھایا۔ اور غم کو، یا زندگی کے المیہ کو ہیجانی یا سراسیمگی کیفیت سے بچا کر انھوں نے ہی پیش کیا

ان کے غم پر مردنی چھائی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ غم پیام زندگی بن کر سامنے آتا ہے اور ایک حوصلہ بخش قوت بن جاتا ہے۔ زندگی کی فضا میں ایک صبح نو کا طلوع ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے شاعری ایک قبول شدہ دعا بن جاتی ہے اور شعور جمال کا ایک نغمہ بن جاتی ہے۔ اور کائنات کا شعور ایک مادرانہ شفقت کا احساس و شعور بن جاتا ہے۔

فراق اپنی غزلوں کے زیادہ تر اشعار میں حیات و کائنات کے مرکزی اور اہم ترین نکات بیان کرتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے حقائق اور حسن و عشق کے موضوعات پر جو اشعار کہتے ہیں وہ پڑھنے اور سننے والوں کے دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ ان اشعار میں ہم ڈوب جاتے ہیں اور ڈوبتے چلے جاتے ہیں کیوں کہ سطحی اور لغوی مفہوم کے علاوہ ان کے الفاظ و بیان میں ایک اشاریت اور کنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ جو ان کے اشعار کو سطحیت اور سستے پن سے بچا لیتا ہے۔ اور یہی صفت ان کے اشعار کو ایک معنویت یا تہہ داری عطا کرتی ہے جو عام اردو شاعری میں ہمیں کم ملتی ہے۔

یہی محویت، استغراق اور معنوی حقائق سے مانوسیت سننے والوں پر جادو کا اثر پیدا کرتی ہے

اور شاعری میں فضا آفرینی کا سماں پیدا کر دیتی ہے۔

ان کے اسی کارنامے سے متاثر ہو کر جگر مراد آبادی ایک بار کہہ اٹھے تھے۔ کہ:۔

"ہم لوگوں کی شاعری جسم شاعری ہے۔ اور فراق کی شاعری روح شاعری ہے"

اپنی وفات سے چند روز قبل یگانہ چنگیزی نے بھی اپنے ایک ملاقاتی سے کہا تھا۔ کہ:۔

"میں تو اب دنیا سے رخصت ہو رہا ہوں مگر اردو غزل فراق کو سونپے جا رہا ہوں"

یہ سوچ کر کبھی کبھی نہایت تکلیف ہوتی ہے۔ کہ فراق کی پوری شاعری میں عوام نے صرف ان کی غزلوں کو ہی شاہکار مانا ہے جب کہ انھوں نے تقریباً ایک ہزار رباعیاں بھی کہی ہیں۔ جن میں "روپ کی رباعیاں" رفتہ رفتہ شہرت و مقبولیت حاصل کرتی رہیں۔ اور جنھیں پڑھ کر جوش ملسیانی جیسے استاد نے یہاں تک کہہ دیا تھا۔ کہ:۔

"جہاں تک احساسِ جمال کا تعلق ہے فراق کے برابر اور کسی شاعر میں اس درجہ تک ہمیں احساسِ جمال نہیں ملتا۔"

اگرچہ جوش نے ایسا کہہ کر کچھ مبالغے سے کام لیا ہے۔ مگر اس سے زیادہ اختلاف نہیں کیا جاسکتا ان کی رباعیوں کا ہم پر وہی اثر ہوتا ہے جو اجنتا، ایلورا، کالی داس کی شاعری، چاندنی رات میں تاج محل کا نظارہ، یا حسنِ فطرت کے مناظر ہم پر پیدا کرتے ہیں۔

ان کی رباعیات کے سلسلے میں مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں۔ کہ ان کی رباعیوں نے جوش ملیح آبادی اور جگن ناتھ موہن لال رواں کی رباعیوں کے بعد فن رباعی کے احیاء میں نشاۃِ ثانیہ کا کام کیا ہے۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئیے۔ کہ مغربی تہذیب و تمدن، مغربی اعلیٰ تعلیم اور مغربی ادبیات و فکریات ہندوستان ہی کے نہیں۔ بلکہ پورے ایشیا کی پچھلی کئی صدیوں کے ثقافتی اور ادبی کارناموں سے بہت زیادہ بلند ہو چکے ہیں۔ مغربی ادبیات عالیہ کی آواز، لب و لہجہ، بیدارئ شعور اور جزئیات و باریکیوں پر غائر نگاہ ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت بلند منزلوں کو طے کر چکے ہیں۔

فراق کے ذہنی ارتقاء میں سب سے قیمتی حصہ مغربی ادبیات عالیہ کے ورثہ کا رہا ہے اس سلسلے میں ان کی شاہکار نظموں کا ذکر بھی یہاں ضروری ہو جاتا ہے۔

فراق آغاز شاعری ہی سے غزل کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی برابر کہتے رہے ہیں اور تعداد و معیار کے لحاظ سے نہیں ان کے یہاں اتنی نظمیں ملتی ہیں۔ کہ کسی اچھے سے اچھے نظم گو کی شہرت کے لئے کافی ہیں ان کی بیشتر نظمیں شائع ہوتے ہی تمام اردو دنیا میں مشہور تو ہو گئیں۔ لیکن ان نظموں کے رموز و نکات تک لوگوں کی رسائی نیم رسائی سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اور ان نظموں کی بلاغت کا بار زیادہ تر لوگوں کے دماغوں کی برداشت سے باہر تھا۔

اردو نظم گوئی میں نظیر اکبرآبادی، حالی، جوش ملیح آبادی، چکبست لکھنوی اور اقبال کے علاوہ اتنی بلند سنجیدگی کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ جتنی فراق کی مشہور نظموں میں نظر آتی ہے۔

ان کی کچھ مشہور نظموں کے عنوانات ذیل میں تحریر کر رہا ہوں :-

(۱) نغمۂ حقیقت (۲) ترانۂ خزاں (۳) جگنو (۴) شام عیادت (۵) حسن کی دیوی سے۔ (۶) دھرتی کی کروٹ (۷) داستانِ آدم (۸) ہنڈولہ (۹) دھرتی کا سنگیت اور کار تکی پورنیما وغیرہ وغیرہ

طوالت کے خوف سے اِن نظموں سے بطورِ نمونہ اقتباسات دینے سے گریز کرنا پڑ رہا ہے۔ ان میں زیادہ تر نظمیں ایسی ہیں جو انگریزی کے مشاہیر شعر و ادب، مثلاً ورڈس ورتھ، شیلی کیٹس، کولرج اور ٹینی سن وغیرہ کے شاہکار اوڈس (odes) کی یاد تازہ کرتی ہیں -

ان نظموں میں فراق، اور خوبیوں کے علاوہ مصورِ فطرت کی حیثیت سے بھی بہت بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں کے لہجے میں وہی مفکرانہ ٹھہراؤ، وہی گھمبیرتا، اور وہی محویت پائی جاتی ہے جو مغربی ادب کے شاہکاروں میں نظر آتی ہے۔

سوچتی ہوئی آواز کے لب و لہجہ کا توازن اور اس کی تھرتھراہٹ ان کے سینکڑوں مصرعوں میں نظر آتی ہے۔ اور ان کی نظمیں فکر سے بوجھل اور سحر کارانہ قوت بیان کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں ـــ

طوالت کے خوف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بھی میں آپ کو ان کی چند نظموں کے کچھ مصرعے سنائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ بغیر اقتباسات کے یہاں پر میری بات کی ٹھیک طرح سے توثیق نہیں ہو پائے گی ـ

ان کی معرکۃ الآرا نظم "آدھی رات" کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔ ؎

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں
زمیں سے تا مہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں اک اتھاہ گمشدگی
اک ایک کر کے فسردہ چراغوں کی پلکیں
جھپک گئیں، جو کھلی ہیں جھپکنے والی ہیں
جھلک رہا ہے پڑا چاندنی کے درپن میں
رسیلے کیف بھرے منظروں کا جاگتا خواب
فلک پہ تاروں کو پہلی جماہیاں آئیں

دوسری مشہور نظم "کارگی پورنیما" کے بھی ابتدا کے تین شعر دیکھئے۔!

سکوت نیم شبی نے اٹھا لیا ہے ستار
فلک پہ جلوۂ انجم اسی کی ہے جھنکار
یہ وقت اچھر رخ بریں سے یہ بارشِ انوار
یہ رات! چاند نگر سے شعاعوں کا یہ اُتار
اسی طرح کبھی گنگا فلک سے اتری تھی
ملی تھی شو کی جٹاؤں میں پہلی جائے قرار

اور اب آخر میں "شام عیات" سے بھی چند شعر سن لیجئے۔! ؎

یہ کون نوبہارِ ناز آیا عضو عضو، میں،
جوانیاں، جوانیوں کی آندھیاں لئے ہوئے
یہ کون آنکھ پڑ رہی ہے مجھ پہ اتنے پیار سے
وہ بھولی سی وہ یاد سی کہانیاں لئے ہوئے
یہ کن نگاہوں نے مرے گلے میں باہیں ڈال دیں
جہاں بھر کے دکھ سے درد سے اماں لئے ہوئے۔

مجھے جگا رہا ہے موت کی منودگی سے کون
نگاہوں میں سہاگ رات کا سماں لئے ہوئے

فطرت کی منظرکشی میں فراق کسی فوٹوگرافر کی طرح نہیں۔ بلکہ مصوری کے مشاہیر مائیکل انجلو (Micheal Angelo) لیونارڈو۔ ڈی۔ ونچی۔ (Leonardo - de - vinci) اور دوسرے لافانی شہرت کے فنکاروں سے کاندھا ملاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تفکر کی فضا ہیں پوری طرح کھینچی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور ہر مصرعہ بلند سے بلند مصور کے برش کی سحرکارانہ جنبشوں کا پتہ دیتا ہے۔ اور مصوری میں استغراق اور مراقبے کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ جو سین بھی وہ بیان کرتے ہیں۔ ہم اس میں ڈوب ڈوب جاتے ہیں۔ ایسی بیدار محویت قدر اول کی چیز ہے۔ اور اعلیٰ ترین درجے کی خلاقانہ صلاحیتوں کی مثال ہے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہر منظر کی ہر جھلک کسی گہرے سوچ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اور اپنے آپ میں اس طرح کھو گئی ہے کہ گویا اس نے اپنے آپ کو پالیا ہے۔

اردو شاعری کے آغاز سے لے کر فراق کے قبل تک نظیر اکبرآبادی، انیس، میر حسن، جوش ملیح آبادی اور اقبال کے علاوہ نیچر یا فطرت سے متعلق اتنی بلند، اتنی گہری، اتنی تہہ دار و پہلودار اور اس قدر داخلیت لئے ہوئے شاعری کا کہیں اور پتہ نہیں ملتا۔

انگریزی شاعری میں اس کی اچھی مثالیں ورڈس ورتھ، کیٹس، شیلی، کولرج اور کہیں کہیں ٹینی سن کے یہاں اتنی سہل کارانہ منظر نگاری ملتی ہے۔

فراق غزلوں کی طرح اپنی نظموں پر بھی بادشاہت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی نہایت بلند پایہ طویل نظم، "داستانِ آدم" اور اسی قسم کی دوسری مشہور نظم جو 'دھرتی کی کروٹ' کے عنوان سے ہے۔ کو سن کر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے کہا تھا۔ کہ :۔

"اتنا بڑا کینوس اور تاریخ، انسانیت کے تمام ادوار کو اس طرح سمیٹ لینا
اس سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتا ——————"

ایک بچے کو ماں سے کتنا لگاؤ ہوتا ہے۔ اس موضوع پر فراق کی نظم "جگنو" کا جواب اردو نظم میں نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ نظم ایک بچے کے آنسوؤں سے لکھی گئی ہے۔

ان کی ایک دوسری لافانی نظم جو 'ہنڈولہ' کے عنوان سے ہے وہ ان کی نظم نگاری اور قوت بیانی کی آخری منزلوں کا پتہ دیتی ہے۔ غزلوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی ہمیں ایک عالم استغراق و محویت (Meditative quality) کے بے مثال نمونے ملتے ہیں آواز میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اور ایک بیدار خوابناکی کا تجربہ ان کی نظموں میں ملتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ موضوع شعر خود بولنے لگا ہے۔

فوٹو گرافی کے ساتھ ساتھ ایکس رے کا عمل بھی ہمیں ان نظموں میں ملتا ہے۔ اور تجربہ ان نظموں میں صاف سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جس چیز کو ٹی، ایس، ایلیٹ نے (Auditory Imagination) کہا ہے۔ اس کی بہترین مثالیں ہمیں فراق کی نظم نگاری میں ملتی ہیں۔

افسوس ان کی نظموں کا مطالعہ اور ان کی تشریح ابھی تک تشنۂ تکمیل ہے جب کہ ان کی کئی نظموں پر علیحدہ علیحدہ مبسوط اور مفصل مقالوں کی ضرورت ہے۔ شاید "دیر آید درست آید" کے مصداق آئندہ اس موضوع پر تشفی بخش کام ہو سکے۔

بشرط دیدہ باید

سب سے آخر میں یہ بات کہنا بھی نہایت ضروری ہے کہ فراق صاحب صرف ایک بہت بلند مرتبہ غزل گو، رباعی گو، اور نظم گو شاعر ہی نہیں ہیں۔ بلکہ اس دور کے ادیبوں میں ان کا درجہ بہت بڑے ادیب کا بھی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "اندازے" اور "اردو کی عشقیہ شاعری" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

کچھ اور مضامین بھی ہیں جو رسالوں کے صفحات میں اب تک بکھرے پڑے ہیں۔ ان مضامین کے غائر مطالعہ سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی نثر نگاری میں بھی انھوں نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔ ان کے مضامین کے غائر مطالعہ سے ان کے مضامین کے جملوں کی اٹھان، اتار اور ان کی صوتیات سے انگریزی نثر کے مشاہیر ہیزلیٹ (Hazlitt) میکالے (Maculay) اور اول درجہ کے نقادوں کی نثر ہمارے کانوں میں گونجنے لگتی ہے۔

اردو کے کئی بڑے نقادوں نے بالکل بجا فرمایا ہے۔ کہ فراق کی تنقید، بلند ترین تاثراتی تنقید ہے

ان کی تنقیدی تخلیقات کے معترف ، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری ، محمد حسن عسکری ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، اور دیگر مشاہیر شعر و ادب رہ چکے ہیں ۔

فراق کے ان تمام کارناموں کو پڑھ کر اور ان سے استفادہ کرکے اس دور میں کئی لوگوں نے بجا طور پر شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے ۔

اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک مرتبہ علی گڑھ یونیورسٹی کے کسی ادبی جلسے میں جناب آل احمد سرور نے انھیں بجا طور پر ایک عہد آفریں شاعر اور نثر نگار بتایا ہے ۔

دور حاضر کے اردو ادب میں فراق کا تعمیری اور تخلیقی اثر اتنا نمایاں ہے کہ اسے نظر انداز ، نہیں کیا جا سکتا ۔ موجودہ دور کے ملک کے مشاہیر شعر و ادب میں شاید ہی کسی اور کا کارنامہ اس قدر تہہ دار، پہلو دار اور اس قدر دور رس کہا جا سکے ۔

جنگِ آزادی اور اردو ادب

سید مدبر علی زیدی

ادب، جہاں ہمیں لذت دمسرت عطا کرتا ہے زندگی کی ترجمانی اور تنقید کا حق بھی ادا کرتا ہے۔ اردو ادب نے بھی اپنے دور کے مسائل کی عکاسی کی ہے کبھی رمز و ایماء کے پیرائے میں اور کبھی براہِ راست انداز میں۔ چوں کہ ادیب اور شاعر عام انسانوں سے زیادہ حساس اور جذباتی ہوتا ہے اس لئے اس پر سماجی واقعات اور حادثات کا اثر اور ردعمل بھی زیادہ جلدی اور زیادہ شدید ہوتا ہے۔

قومیت اور آزادی کا جو تصور بیسویں صدی میں پروان چڑھا ہے۔ وہ انیسویں صدی میں موجود نہیں تھا۔ اور اگر کسی حد تک تھا بھی۔ تو مبہم اور غیر منظم تھا اس لئے انیسویں صدی کے ادب میں بھی یہ مبہم اور منتشر پایا جاتا ہے۔

جنگ آزادی کا آغاز کب سے مانا جائے یہ ایک بحث طلب موضوع ہے لیکن اس مقالے کے لئے یہ موضوع بحث طلب نہیں ہے۔ اس کا آغاز چاہے ۱۷۵۷ء سے مانا جائے یا ۱۸۵۷ء سے یا ۱۹۰۵ء سے۔ اردو ادب نے شروع سے ہی اس کی عکاسی کی ہے۔

اردو ادب میں انگریزوں کے غاصبانہ قبضہ کے خلاف ابتداء ہی سے احتجاج کا رویہ پایا جاتا ہے ۱۷۵۷ء میں جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی شکست اور شہادت کے واقعہ کو راجہ رام نرائن موزوں

نے اپنے اس شعر میں پیش کیا تھا۔

غزالاں تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان کی شکست کے بعد انگریزوں کے حوصلے بڑھ گئے۔ اور ۱۸۰۳ء میں انھوں نے دہلی پر قبضہ کر لیا۔ ۱۸۵۷ء تک تقریباً کل ہندوستان انگریزی عملداری میں آچکا تھا۔

سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے بعد جب رعایا کی اقتصادی اور مذہبی آزادی کو پامال کیا جانے لگا۔ تو انقلاب کی آگ بھڑک اٹھی۔ اور اس انقلابی جنگ میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ بہادر شاہ ظفر کی طرف سے آزادی کا جو فرمان جاری ہوا۔ وہ اردو زبان میں ہی تھا۔ جو خطوط نوابوں اور راجاؤں کو بھیجے گئے اور ان سے اس جنگ میں شریک ہونے کے لئے کہا گیا وہ سب اردو زبان ہی میں لکھے گئے تھے۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ دہلی کی بربادی کا ذکر کیا ہے اور انگریزوں کی ظالمانہ کارروائیوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ سر سید احمد خاں نے ۱۸۵۹ء میں "اسباب بغاوت ہند" میں نہایت جرأت اور بے باکی سے انگریزوں کی مذہبی اور اقتصادی پالیسی پر نکتہ چینی کی تھی۔

۱۸۸۳ء میں البرٹ بل کے موضوع پر "اودھ پنچ" میں سخت نکتہ چینی کی گئی اور انگریزوں کے نسلی امتیاز کی پالیسی کی مذمت کی گئی۔ اس کے ایک سال بعد کانگریس کا قیام عمل میں آیا اور جنگ آزادی کی تنظیم کو منظم طریقے سے قومی سطح پر چلانے کے لئے ایک کارگر قومی محاذ بنایا گیا۔

سر سید نے مسلمانوں کو مکمل طور پر تعلیم پر توجہ دینے کا مشورہ دیا اور کچھ عرصے کے لئے مسلمان سیاست سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کے واقعہ نے سیاسی بیداری کی لہر دوڑا دی۔ ۱۹۱۱ء میں جب انگریزوں نے تقسیم بنگال کو منسوخ کرنے کا اعلان کیا۔ تو مسلمانوں کو ہوش آیا۔ اور اس کے بعد سے انھوں نے مسلم لیگ اور کانگریس میں شریک ہو کر جنگ آزادی میں عملی حصہ لینا شروع کیا۔

شبلی نے "مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ" کے عنوان سے ایک معرکۃ الآرا مضمون، مسلم گزٹ لکھنؤ میں شائع کیا۔ وہ اس مضمون میں لکھتے ہیں۔ کہ:-

"علی گڑھ نے سینکڑوں ہزاروں گریجویٹ بنائے۔ کامریڈ کا لیڈر، سجاد حیدر جیسا
انشاء پرداز اور ظفر علی خاں جیسا دلیر پیدا کیا۔ جو ایسے قابل اشخاص پیدا
کر سکتا تھا کیا وہ بدر الدین طیب جی اور علی امام نہیں پیدا کر سکتا تھا۔"

شبلی اعلیٰ درجہ کے انشاء پرداز ہی نہیں۔ بلکہ شاعر بھی تھے۔ سیاسی حالات نے کچھ ایسی کروٹ لی کہ شبلی کو سیاست میں بھی دلچسپی لینی پڑی۔ ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس پر حملہ کیا اور ۱۹۱۲ء میں بلقان کی ریاستوں نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیا۔ چونکہ ان کے پیچھے انگریزوں کا ہاتھ تھا اس لئے ہندوستانی مسلمان بھی برطانوی سامراجیت کے خلاف صف آرا ہو گئے۔

شبلی نے اپنی متعدد نظموں میں جنگ آزادی کی تحریک کو تقویت پہنچائی۔ ان کی مندرجہ ذیل نظمیں خصوصاً 'شہر آشوب اسلام'، 'علمائے زندانی'، 'خون کے چند قطرے'، 'گنج ہائے گراں مایہ'، 'ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں'، اور 'آپ ظالم نہیں زنہار، یہ ہم ہیں مظلوم'، کافی مشہور ہیں۔

"علمائے زندانی" کا یہ شعر کافی مشہور ہوا تھا۔

پہنائی جا رہی ہیں عالمانِ دیں کو زنجیریں ،
یہ زیور سید سجادِ عالی کی وراثت ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد شبلی اسکول ہی کے پروردہ تھے۔ ۱۹۱۲ء میں "الہلال" پرچہ نکال کر مولانا آزاد نے ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی۔

'الہلال' میں مولانا کا طرزِ تحریر، بڑا پُر رعب، باوقار، اور گھن گرج لئے ہوئے تھا جنگِ آزادی کے قافلہ سالاروں میں مولانا آزاد کا پایہ نہایت بلند تھا۔ 'الہلال' کے مضامین نے جنگ آزادی کی ندی کو ایک پُرشور دریا میں منتقل کر دیا۔

'الہلال' کے ایک مضمون "صورِ بیداری" میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

" میں وہ صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دے۔ ؟ میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کہاں سے پیدا کروں

جس کی سینہ کوبی سے سرگشتگان خوابِ موت آور ہوشیار ہو جائیں۔؟ ۔ آہ!
کہاں ہیں وہ آنکھیں جن کو دردِ ملت میں خونباری کا دعویٰ ہے؟ کہاں ہیں وہ
دل جن کو زوالِ ملت کے زخموں پہ ناز ہو ۔ ؟ ۔"

۱۹۲۲ء میں مولانا آزاد کو بغاوت کے جرم میں گرفتار کرکے ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ انھوں نے مقدمہ کی کارروائی میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن اپنے جرم کا اقبال کرتے ہوئے مولانا نے جو بیان دیا۔ ادبی حیثیت سے بھی وہ ایک قابل قدر مضمون ہے۔

اس شاہکار مضمون میں مولانا فرماتے ہیں۔

"میرا اعتقاد ہے کہ آزاد رہنا ہر فرد اور قوم کا پیدائشی حق ہے۔ کوئی انسان یا انسانوں کی گھڑی ہوئی بیوروکریسی یہ حق نہیں رکھتی کہ خدا کے بندوں کو محکوم بنائے۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ اسلام کسی ایسے اقتدار کو جائز تسلیم نہیں کرتا جو شخصی ہو۔ یا چند تنخواہ دار حاکموں کی بیوروکریسی ہو۔ وہ آزادی اور جمہوریت کا ایک مکمل نظام ہے۔ جو نوعِ انسانی کو اس کی چھینی ہوئی آزادی واپس دلانے کے لئے آیا تھا۔"

میں اٹلی کے نیک اور حریت پرست جوزف میزنی (Mazzini) کی زبان میں کہوں گا۔ کہ:۔

"ہم صرف اس لئے کہ تمہارے ساتھ عارضی طاقت ہے۔ تمہاری برائیوں سے انکار نہیں کر سکتے۔"

ظفر علی خاں جنگِ آزادی کے مایۂ ناز سپاہی تھے۔ انھوں نے "زمیندار" پرچہ جاری کیا وہ ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر بھی تھے اور نہایت بے باک اور نڈر صحافی و انشا پرداز بھی تھے۔ ان کی ایک نظم اعلان جنگ میں انھوں نے گاندھی جی کی ترکِ موالات کی تحریک کی حمایت کرتے ہوئے لکھا تھا۔

گاندھی نے آج جنگ کا اعلان کر دیا
باطل سے حق کو دست و گریبان کر دیا

سر رکھ دیا رضائے خدا کی حسر ہم بہ
خنجر کو پھر حوالۂ شیطان کر دیا

دے کر وطن کو ترک موالات کا سبق
ملت کی مشکلات کو آسان کر دیا

شیخ اور برہمن میں بڑھایا وہ اتحاد
گویا انھیں دو قالب و یک جان کر دیا

ظفر علی خاں کے کلام میں خلوص اور جذباتی شدت کا حسین سنگم نظر آتا ہے انھوں نے رولٹ ایکٹ اور جلیان والا باغ کے واقعات اور مظالم پنجاب پر بڑی پر درد نظمیں کہیں ۔ ان کی نظم "شعلۂ فانوس ہند" کے یہ اشعار جنگ آزادی کی اسپرٹ کو کس خوبی سے بیان کرتے ہیں۔

جتنی بوندیں تھیں شہیدانِ وطن کے خون کی
قصرِ آزادی کی آرائش کا ساماں ہو گئیں

زندگی ان کی ہے، دین ان کا ہے دنیا ان کی ہے
جن کی جانیں قوم کی عزت پہ قرباں ہو گئیں

اقبال نے جنگ آزادی کی روح کو فلسفۂ خودی کے وسیع پس منظر میں پیش کیا انھوں نے شعر کی رمزی اور ایمائی خصوصیات سے خوب ہی فائدہ اٹھایا۔

اقبال کا تصور وطن اور تصور آزادی تبدیل ہوتا رہا ہے لیکن قوم پروری اور ملت پروری کا احساس ان کے کلام کی روح رواں ہے۔

اقبال کی نظموں میں "آزاد اور محکوم" ۔ "بیدردئ ایام" "الہام اور آزادی" "تصویرِ درد" "[illegible] کا قومی گیت" ۔ "بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو" ۔ "شعاعِ امید" "سلطنت" اور "بالِ جبریل" کے بہت سے اشعار آزادی کی اہمیت اور تڑپ کی عکاسی کرتے ہیں۔

اقبال نے واضح الفاظ میں کہا تھا۔

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

یعنی غلامی کی زندگی سے آزادی کی موت بدرجہا بہتر ہے۔ !

تصویرِ درد کے یہ اشعار کس قدر پُر سوز اور پُر تاثیر ہیں۔

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

آزاد اور محکوم کا فرق بتاتے ہوئے کہتے ہیں :۔

آزاد کی اک آن ہے محکوم کا اک سال
کس درجہ گراں سیر ہیں محکوم کے اوقات

آزاد کا ہر لحظہ پیامِ ابدیت
محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات

محکوم کو پیروں کی کرامات کا سودا
ہے بندہ آزاد خود اک زندہ کرامات

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک

محکوم کا دل، مردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دل، زندہ و پر سوز و طرب ناک

ممکن نہیں محکوم ہو، آزاد کا ہم دوش
وہ بندۂ افلاک ہے - یہ خواجۂ افلاک

چکبست نے حب وطن کی نظموں میں، انیس کے رزمیہ آہنگ کو بڑی خوبی سے اپنایا — وہ ایک سچے وطن پرست شاعر تھے - چکبست کی شاعری، روانی، سلاست اور تاثیر میں اپنا جواب نہیں رکھتی - "آوازۂ قوم" "وطن کا راگ" "مرثیہ گوکھلے" اور "تلک" کے اشعار زبان زد خاص وعام رہے ہیں - خصوصًا ان کے یہ اشعار —

زمیں سے عرش تلک شور، ہوم رول کا ہے-
شباب قوم کا ہے - زور، ہوم رول کا ہے
وطن کے عیش کا بت بے نقاب نکلا ہے
نئے افق پہ نیا آفتاب نکلا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم - ہوم رول کے بدلے

مولانا محمد علی جوہر اور حسرت موہانی دونوں اعلیٰ درجے کے شاعر اور عملی سیاست داں تھے مولانا محمد علی کے اردو کے مضامین، جو ہمدرد میں شائع ہوا کرتے تھے جنگ آزادی کے منشور کی حیثیت رکھتے تھے -

مولانا محمد علی جیسا باہمت، باحوصلہ اور بے باک لیڈر، جنگ آزادی کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا ہو - انھوں نے انگریزوں کے مظالم کی اتنے سخت الفاظ میں مذمت کی ہے کہ اس سے زیادہ شاید ممکن نہیں - ان کا ہر لفظ آگ اور خون اگلتا ہوا نظر آتا ہے - محمد علی کے مضامین میں ایسا زہریلا طنز ہے جو تلوار کی کاٹ کو بھی مات کرتا ہے -

اپنے ایک مضمون " امپیریلزم کی روح " میں مولانا محمد علی لکھتے ہیں :—

"ڈائر کے جسم میں امپیریلزم (سامراج) کی روح تھی اس کو یہ تو گوارا

تھا- کہ ہزاروں بے گناہ ہندوستانی اس کے فوجی دستوں کی گولیوں کا شکار ہو جائیں لیکن یہ ہرگز گوارا نہیں تھا- کہ ایک ہندوستانی بھی اس پر ہنس سکے اور اس کے احکام کی خلاف ورزی کر کے اس کے رعب وداب کا مذاق اڑا سکے .... یہ رعب و داب کا دیوتا ۳۲ کروڑ ہندوستانیوں کو کھا جانے تک پر راضی ہے ...... اس کو بھی اپنی سزا پر اسی طرح تعجب ہوا ہوگا جس طرح شمر ذی الجوشن، ابن سعد اور ابن زیاد کو یزید کے اس کہنے پر تعجب ہوا ہوگا- کہ وہ حسین کے قتل کے بغیر بھی ان سے راضی ہو جاتا- کیا بدعت ملکیت قتل حسین کے سوا کسی اور چیز سے راضی ہو سکتی تھی؟ اور کیا امپیریلزم، جلیان والا باغ کے قتل عام، اور لوگوں کے پیٹ کے بل رینگنے کے سوا کسی اور شے سے مطمئن، ہو سکتی تھی ــــــ"

امرت سر کانگریس میں مولانا کی وہ تقریر جو انھوں نے ۲۱ دسمبر ۱۹۱۹ء کو دی تھی- جلیانوالا باغ کے حادثہ پہ ایک قابلِ یادگار تقریر تھی ـــ اخبارات میں اس کی اشاعت نے تہلکہ مچا دیا ـــ مولانا محمد علی نے کہا تھا ـــ

"مجھ کو جیل جانے دو، مسٹر تلک اگر ضرورت ہو تیسری بار جیل خانے بھیج دیئے جائیں ـ مسز بیسینٹ دوبارہ نظر بند کر دی جائیں ـ بلکہ اس بڑھاپے میں اگر ضرورت ہو تو اپنے ہی بالوں سے پکڑ کر انھیں پھانسی دے دی جائے لیکن ہندوستان کو آزاد ہونے دیجئے- تاکہ آئندہ کوئی شخص کسی ہندوستانی مرد و عورت کو یہ نہ کہہ سکے- کہ تو پیدائشی غلام ہے ــــــ"

پریم چند اور جوش، یہ تو دونوں ہی قومی تحریک کے ایال کی تخلیق ہیں - پریم چند کا اولین افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن"، جو ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا- قوم پرستی کا آئینہ دار ہے- انھوں نے اپنی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" میں اس خون کے قطرے کو سب سے زیادہ انمول قرار دیا ہے جو وطن کی آزادی کے تحفظ میں بہایا جائے ـــ

ان کے ناولوں میں "چوگانِ ہستی"، "میدانِ عمل" اور "گئو دان" میں جنگ آزادی کے مختلف

ارتقائی مدارج، محرکات اور مقاصد کا ذکر کیا گیا ہے۔ چوگان ہستی کا مرکزی کردار سورداس، عدم تشدد کا کٹر حامی ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں گاندھی جی کے فلسفے کا بڑا گہرا اثر ہے۔
میدانِ عمل میں امرکانت سکھدا اور سکینہ کا کردار جنگ آزادی اور اس کے سماجی و اخلاقی خیالات کے آئینہ دار ہیں۔ گوشۂ عافیت میں سول نافرمانی کی تحریک پر زور دیا گیا ہے
جوش کی قومی شاعری میں گھن، گرج، شدت اور جذباتی ابال بہت زیادہ ہے انھوں نے انگریزوں کی سامراجیت میں بھر پور اور تیکھے وار کئے ہیں۔ یہاں تک کہ انگریزی حکومت نے ان کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام ضبط کرلی۔
جوش نے انگریزوں کی پر فریب چالوں۔ اور ان کے سامراج کی استحصالی نوعیت کو بے نقاب کیا ہے۔
۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک شروع ہونے پر جنگ آزادی پر بہت سی نظمیں، گیت، ناول اور افسانے لکھے گئے۔ سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں وغیرہ کے افسانوی مجموعے "انگارے" میں سامراجیت پر شدید طنز کیا گیا۔ سردار جعفری نے "نئی دنیا کو سلام" اپنی طویل نظم میں نئی تکنیک اپنا کر جنگ آزادی کے کامیاب خاتمے کی طرف اشارہ کیا۔
۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑو تحریک کو جب گاندھی جی نے شروع کیا تو ملک کا ہر طبقہ اور قوم کا ہر فرد ان کے ساتھ تھا۔ اس کی شدت اور وسعت کو دیکھ کر انگریزوں کو یقین ہو گیا۔ کہ اب وہ زیادہ دن ہندوستان میں نہیں رہ سکتے۔
۱۹۱۱ء میں جب گاندھی جی نے جنگ آزادی میں عدم تشدد اور ستیہ گرہ کا پہلی مرتبہ استعمال کیا تھا تو وہ تنہا تھے۔ لیکن ۱۹۴۲ء میں سارا کارواں ان کے ساتھ تھا۔
مجروح نے اسی بات کو اس شعر میں پیش کیا ہے۔ ؎

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

"کہتے ہیں جس کو اردو"

سید عارف حسنین
ایڈیٹر "سیوان ٹائمز" ویکلی
بہار۔

آج وہ لوگ جو اردو کی مخالفت کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں اور یہ کہہ رہے ہیں۔ کہ "اردو" مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس طرح کے گمراہ کن حربے سے دیگر اقوام کا رشتہ اردو سے توڑنا چاہتے ہیں۔ کیا حقیقت میں ان کی معلومات اتنی ہی ہیں یا جان بوجھ کر اور سوچ سمجھ کر ایسا کہہ رہے ہیں؟ اگر ان کی معلومات تھوڑی ہی ہے تو انھیں تاریخ کے اوراق سے کچھ جاننے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

جہاں اردو کا سوال اٹھتا ہے۔ وہاں ہندو اور مسلمان کا سوال اٹھنا ہی نہیں چاہیئے۔ اس سوال کو قومی نظر سے دیکھنا چاہیے۔! اردو چونکہ ہندوستان کا ایک قیمتی بین الاقوامی سرمایہ ہے۔ ایک تہذیبی تاریخ ہے اور ایک مشترکہ قومی ورثہ ہے۔ اگر یہ تباہی اور بربادی کے طوفان میں گھر گئی تو اس کو بچانا ہر ہندوستانی کی مقدس ذمہ داری ہے۔ اور اگر کوئی اپنی ذمہ داری سے دامن بچاتا ہے تو وہ سنگین جرم کرتا ہے۔

ہر ہندوستانی شہری کو یہ حق حاصل ہے۔ کہ وہ اردو کو جائز حق دلانے کی خاطر ہر ممکن کوشش کرے۔ اسی بنا پر مسٹر جے بہادر سنگھ، ممبر پارلیمنٹ، اور یو پی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے جنرل سکریٹری مسٹر رام اوتار بھوک ہڑتال کرتے رہے۔ اور ۲۲ اگست ۱۹۶۷ء کو مشہور قومی رہنما، دیو نرائن پانڈے نے کانپور میں اردو کے مسئلے پر اپنی جان گنوا کر فرقہ پرستوں کو یہ بتا دیا تھا۔ کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان

نہیں ہے۔ اور ایمان داری کی بات تو یہ ہے۔ کہ کسی بھی زبان کو تعصب کی حد بندیوں میں قید کرنا سفاکانہ اور غیر مہذبانہ جذبہ ہے۔

یہ جذبہ ماضی وحال کی قومی تاریخ پر، پردہ ڈال دیتا ہے جس سے مستقبل اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے اور ذمہ داری ان کے سروں پر آجاتی ہے جو تاریخ سے چشم پوشی کرتے ہیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ لسانی اقلیتوں پر مظالم کی وجہ سے اکثر ملکوں پر آفتیں آئیں جیسے روس میں زاروں کے زمانہ میں جرمن پولش بولنے والوں پر تشدد ہوا۔ اس کی وجہ سے ان لوگوں میں آزادی کی خواہش نے زور پکڑا۔ اور پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ حصہ اہل پولینڈ نے لسانی بنیاد پر آخر آزاد کرا ہی لیا۔

زبان کو اگر مذہب یا کسی خاص فرقے سے جوڑا جائے۔ تو یہ غلط ہوگا کیوں کہ ابھی ہمارے سامنے اس کی مثال موجود ہے۔ کہ بنگلہ دیش (مشرقی پاکستان) مسلم ملک ہونے کے باوجود، لسانی بنیاد پر پاکستان سے الگ ہوگیا۔ مگر اردو کو اپنے گلے نہ لگا سکا۔ کیا اس سے بڑی دلیل بھی اردو زبان کے مخالفوں کو پیش کی جا سکتی ہے۔

عہد مغلیہ میں ہندو اہل قلم، فارسی انشاء میں اتنے ماہر تھے کہ منشی کا لقب ان کے لئے منتخب ہوگیا تھا۔ ابوالفضل و عالمگیر کو چھوڑ کر فارسی فن انشاء میں مشکل سے کسی مسلمان کا نام آتا ہے بلکہ منشی ہرکرن، منشی چندربھان برہمن، منشی مادھو رام، منشی لال اور منشی اودھ راج وغیرہ ہی کا نام آتا ہے۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اپنے مشہور تذکرہ "گلشن بے خار" میں اکسٹھ (۶۱) ہندو شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر قطب الدین باطن نے اسی (۸۰) ہندو شعراء کرام اردو کا تذکرہ "نغمۂ عندلیب" میں کیا ہے

فن تاریخ نویسی میں سید غلام علی آزاد، سید غلام حسین کے دوش بدوش لچھمن نرائن شفیق، رائے چترمن اور خوشحال چند نظر آتے ہیں۔ ہندوؤں کی اردو خدمات کے سلسلہ میں اردو میں سینکڑوں کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔

اردو ادب کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں نے اردو کی خدمت مسلمانوں سے

کسی طرح بھی کم نہیں کی۔ ۱۸۲۷ء میں ماسٹر رام چندر داس نے اردو کا اخبار "خیر خواہ ہند" کے نام سے جاری کیا۔

'اودھ' اخبار بھی اردو کے پرانے اخباروں میں سے ہے جس کے ایڈیٹر بھی ہندو تھے جو ہندو ہی کے پریس، نولکشور پریس سے شائع ہوتا تھا۔

اگر گذشتہ صدی کے ہندو اہل قلم کے ناموں کا شمار کیا جانے لگے۔ تو یہ اتنا ہی مشکل ہوگا۔ جتنا کہ ستاروں کا شمار کرنا۔ مگر مثال کے طور پر چند ناموں کو پیش کر رہا ہوں جنھوں نے لہو دے کر چراغ اردو کو روشنی بخشی۔

ان میں بال مکند حضور دہلوی، بینی پرشاد ظریف، مہاراجہ بینی بہار لکھنوی، راجہ جسونت سنگھ پروانہ، راجہ نول رائے وفا لکھنوی، ٹیکا رام تسلی، رائے بھکاری داس عزیز، بدھ سنگھ قلندر، لالہ ٹیک چند بہار، مکند رام فدوی، راجہ رام نرائن موزوں عظیم آبادی، مہاراجہ کلیان سنگھ عظیم آبادی، لالہ اجاگر الفت عظیم آبادی، کنور بہادر سنگھ گریاں، راجہ گردھاری پرشاد باقی حیدرآبادی، راجہ جادو کشن بہادر شفق بنگالی، راجہ جنم جی تتر ا ارمان بنگالی، کشن چندر گھوش بنگالی، راجہ پیارے لال الفتی عظیم آبادی، کنور سنگھ راج بہادر رحمتی عظیم آبادی، راجہ بلونت سنگھ، راجہ درگا پرشاد سندیلوی، راجہ نہار سنگھ توبہ، گنگا پرشاد ضمیر، پنڈت دیا شنکر نسیم، پنڈت رتن ناتھ سرشار، لالہ نہال چند، منشی بینی نرائن، اور بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے چند خاص نام، پنڈت مکند رام، جگت موہن لال رواں، اقبال ورما سحر، تربھون ناتھ ہجر، کشن پرشاد شاد، پنڈت پربھو دیال یوگی راج نظر، پنڈت برج نرائن چکبست، منشی درگا پرشاد ذوق، منشی درگا سہائے سرور، جگن ناتھ پرشاد فیض، رام بابو سکسینہ اور منشی پریم چند وغیرہ

اور آج کے دور میں جب اردو پر طرح طرح کے الزام لگائے جا رہے ہیں۔ ایسے میں بھی اردو کو ہندو اہل قلم حضرات نے اپنی حرم سراؤں میں دلہن بنا کر سنوار اور سجا کر رکھا ہے جن میں چند معروف شخصیات ہیں۔

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، کرشن چندر، آنند نرائن ملاّ، کنھیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، جگن ناتھ آزاد، پنڈت سندر لال، گوپی چند

تارنگ، گیان چند، ترش ملسیانی، بلونت سنگھ، خوشتر گرامی، نریش کمار شاد، رام لال وغیرہ
یہ تمام نام اردو کو مشترکہ زبان ثابت کرنے اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کرنے کے لئے
بالکل کافی ہیں ۔

کبیر داس اور گرو نانک کے کلام میں بھی اردو الفاظ کے ابتدائی نمونے پائے جاتے ہیں جب
اردو کے بننے اور سنورنے کا زمانہ تھا۔ تلسی داس کی رامائن اور سور داس کی سور ساگر میں ملی جلی
زبان کے کافی اثرات پائے جاتے ہیں ۔

میں کچھ ایسے غیر مسلم حضرات کے باتیں جو انھوں نے اردو کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً کہی ہیں ۔
اور جن کے ناموں سے ہر ہندوستانی آشنا ہے۔ پیش کر رہا ہوں ۔ تاکہ اردو کے سلسلہ میں اپنا
ایک نظریہ قائم کر سکیں ۔ اور وہ لوگ جو اردو کے بارے میں غلط فہمی میں مبتلا ہیں ۔ اپنے ذہن کو
درست کر سکیں

گریرسن نے کہا تھا ——— کہ :-

"ہند میں یوں تو پانچ سو (۵۰۰) سے زیادہ زبانیں اور چھ سو (۶۰۰) سے زیادہ
بولیاں ہیں ۔ لیکن اردو وہ زبان ہے جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے ——"

ہنس راج رہبر نے کہا —— کہ :-

"اردو کا دامن رنگا رنگ پھولوں سے بھر گیا۔ گجراتی طرز تحریر، دکھنی محاورات ——،
لکھنوی بول چال ، پنجابی زور شور اور جوش ، سندھی اٹھان ، دہلوی چاشنی
اور سلاست ، پوربی اسلوب ، میرٹھی رنگ ڈھنگ ، اور اس طرح اردو
سب ہی کی علم بردار ہے ۔ دس صدیوں میں اس زبان نے سندھ سے لے کر
راس کماری تک کا علاقہ جیت لیا ۔ اور کچھ نہیں تو اس زبان کے ذریعہ ہند کا ملک
ایک اکائی بن گیا ...."

ڈاکٹر لوہیا نے کہا ——— کہ :-

"اردو ہندی کی لڑائی نابھوں کی لڑائی ہے ۔ اردو والوں کو ہندی اور ہندی والوں
کو اردو پڑھنا چاہیئے ۔ تاکہ ملکی زبانیں ترقی کر سکیں ......"

رادھا چرن سنگھ مہاراجہ آف بھرت پور نے کہا۔ کہ :۔

"میں اردو ادب اور زبان کو ہر فرد کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ اس سلسلہ میں میرا نظریہ یہ ہے کہ جب تک کوئی شخص اردو نہیں پڑھتا ہے اس وقت تک اس کی زبان، تہذیب اور طرز گفتگو میں جاذبیت اور اثر اندازی کی کیفیت نہیں ہوتی میرے آباؤ اجداد سب اردو کے ہمیشہ مداح رہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ان لوگوں نے ہم لوگوں کو اردو پڑھانے پر زور دیا۔ چنانچہ یہی چیز میرے ورثہ میں آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو زبان اور ہندی زبان اس ملک کی دو خوبصورت آنکھیں ہیں اس کو قومی اور عوامی زبان کا درجہ دیا جانا چاہیئے۔"

سر شنکر لال نے کہا ———— کہ :۔

"اردو زبان مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے پیدا ہوئی اور صدیوں سنورنے کے بعد اس صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے۔"

ڈاکٹر راجندر پرشاد نے کہا ———— کہ :۔

"اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے حامی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان دونوں زبانوں کی ترقی میں ہندو اور مسلمان دونوں کا حصہ ہے۔"

پنڈت جواہر لال نہرو نے کہا :۔

"ہندوستان میں آج کل یکجہتی اور باہم میل جول کا بڑا چرچا ہے۔ اردو زبان اس میل جول کا عظیم نمونہ ہے۔ یہ نمونہ محض زبان ہی کا نہیں بلکہ طرز فکر کا ادب کا اور تہذیب کا بھی ہے اردو خالص ہندوستانی زبان ہے اس لئے اسے پردیسی یا اجنبی سمجھنا خیال ہے۔ ہمیں حقیقت کو پہچاننا چاہیئے۔ اور اس زبان کو ترقی دینا چاہیئے۔ اردو کو جس قدر مدد دینی چاہیئے۔ اور زبانوں کی بہ نسبت نہیں دی گئی۔ اس کے باوجود اردو کا ترقی کرنا اس کے جاندار ہونے کا ثبوت ہے۔"

پھر ۲۴ ستمبر ۱۹۵۲ء کو شانتی نکیتن میں نہرو جی نے کہا :۔

"دوسری زبانوں کی طرح اردو بھی ملک کی عظیم اور قومی زبان ہے ہماری قومی زبانیں

ہمارا ورثہ ہیں ۔ ہمیں اپنی زبانوں پر فخر ہے ۔۔ "

وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے کہا :-

" اردو ہندوستان کی ایک اہم زبان ہے ۔ میری خوش نصیبی ہے کہ میں بچپن سے ہی اردو بولتی اور سنتی رہی ہوں یہ صرف کسی ایک علاقے کی زبان نہیں پورے ملک کی زبان ہے یہ ہندوستان کے سیکولرزم کی زبان ہے جو فرقہ پرست اردو کو مسلمانوں کی زبان بتاتے ہیں ٦ وہ اس کے ساتھ بڑی ناانصافی کرتے ہیں ۔۔ "......

اردو ایک شائستہ، پُر اثر، رنگین اور عوامی زبان ہے ۔۔"

وزیر داخلہ گیانی ذیل سنگھ نے پٹنہ گردوارے میں تقریر کرتے ہوئے کہا :-

" اردو اس ملک کی اہم اور بہترین زبان ہے اس کی ترقی کے لئے سارے ذرائع و وسائل کا استعمال کرنا چاہیئے ۔ مجھے خود اردو سے بے حد لگاؤ ہے ۔ میں بولتا بھی اردو ہی ہوں ۔۔ "

ڈاکٹر جگن ناتھ مصرا وزیر اعلیٰ بہار نے کہا :-

" چند ایسے لوگ ہیں جو اردو کے خلاف نفرت پھیلا رہے ہیں اور الجھنیں پیدا کر رہے ہیں ۔ اردو کی مخالفت کرنے والے متعصب اور ملک دشمن ہیں ....."

ونبیشور پرشاد سالک نے کہا :-

" ہم دونوں (ہندو اور مسلمان) نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کر لی جو نہ ہماری زبان ہے نہ اُن کی ۔ خدا کرے یہ زبان زندہ رہے ۔ تاہم دونوں زندہ رہیں ۔۔۔..... "

شری ڈی ۔ پی ۔ دھر نے کہا :-

" اردو نہ صرف ایک پیاری زبان ہے بلکہ ہماری مشترکہ تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر بھی ہے ۔ یہ زبان ہمارا قیمتی ورثہ ہے اور اس کے فروغ کے لئے جو کوششیں ہو رہی ہیں ۔ ان میں ہم سب کو مل کر تندہی سے حصہ لینا چاہیئے ۔۔"

کرشن چندر نے کہا :—

"ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، ہر قوم کے ہر مزاج کے، ہر نمونے کے لوگ اس میں ملتے ہیں۔ یہ اردو زبان نہیں ہے بلکہ سارا ہندوستان ہے۔ یہ ہماری زبان ہے۔ ہمارے مشترکہ نمونوں کی روح ہے۔ ہماری مشترکہ تہذیب کی وارث ہے۔"

کلدیپ نائر نے کہا :—

"ہندوستان میں اردو کو ان لوگوں کی زبان سمجھا جاتا ہے جو پاکستان بنانا چاہتے تھے یا جو پاکستان چلے گئے جب کہ پاکستان میں اسے ہندوستان کی زبان سمجھ کر دور رکھا جا رہا ہے۔ یہ پاکستان کی سرکاری زبان تو ہے مگر یہ ملک کے کسی بھی حصہ کی مکمل طور پر بولی جانے والی زبان نہیں ہے۔

ہندوستان میں یہ صورت حال نہیں ہے اردو اس ملک میں چھ (۶) کروڑ سے زیادہ آبادی میں بولی جاتی ہے اور ادبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ کہ کیوں نہ اسے ہندوستان کی عظیم زبانوں میں وقار عطا کیا جائے۔ اس کے پاس عظیم ادبی اور علمی سرمایہ ہے اور کئی ریاستوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ پنجاب سے لے کر بنگال تک، دہلی سے لے کر حیدرآباد تک اردو یہاں کی مٹی اور لوگوں کے خون میں اس قدر رچی بسی ہے کہ آنے والے سو (۱۰۰) سیاست داں ملک کی جغرافیائی حدود کو تو بدل سکتے ہیں۔ مگر وہ ایک زندہ زبان کو صفحۂ ہستی سے نہیں مٹا سکتے۔ اردو کو جو دوسری قوتیں حاصل ہیں وہ ہندوستانی عوام میں اس کی مقبولیت ہے —"

سابق جن سنگھ رہنما ناناجی دیشمکھ نے راشٹر بھاشا سمیلن میں کہا :—

"اردو، بنگالی، مرہٹی، غرض کہ جتنی زبانیں بحیثیت قومی زبان کے آئین نے تسلیم کی ہیں ان میں سے کسی بھی زبان کے ساتھ راجیہ بھاشا ہندی کا نہ کسی قسم کا دوود ہے۔ اور نہ جھگڑا ہونا چاہیئے —"

انھوں نے اس کانفرنس میں یہ رائے ظاہر کی — کہ :-

"سبھی زبانیں ترقی کریں - ان کی ترقی میں راجیہ بھاشا ہندی کی ترقی پوشیدہ ہے-"

ناناجی دیش مکھ نے ایک سوال کے جواب میں یہ بھی کہا — کہ :-

" اردو اور دوسری قومی زبانوں کے انگ انگ میں قومی جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں اس لئے ہر آزاد ناگرک کا فرض ہے کہ وہ کسی بھی دیشی بھاشا کو اقلیتی فرقے کی زبان نہ کہے - اسی طرح کسی ایک علاقے کی زبان بھی نہ کہے -

جب تک ہم ان سب بھاشاؤں کو صحیح معنوں میں قومی درجہ نہیں دیں گے تب تک ان زبانوں کے ساتھ ناانصافی ہو گی اس لئے ان کی ترقی کے لئے ان کی حیثیت کا برقرار رکھنا ہی نہیں - بلکہ ان کی ہر ترقی کے لئے سرکاری اور غیر سرکاری دونوں ڈھنگ سے ہر کوشش کی جانی چاہیئے تبھی جا کر بھارت کی جذباتی ہم آہنگی اتحاد، معاشی ترقی اور سائینسی ترقی ہو جائے گی -"

یہ خیالات ہمارے ملک کے عظیم رہنماؤں کے ہیں اگر اب بھی ہمارے یہاں کے وہ حضرات جو اردو کے بارے میں غلط خیالات رکھتے ہیں - اگر اپنے خیالات میں تبدیلی نہیں لاتے ہیں .تو یہ ملک تہذیب اور زبان کے لئے افسوسناک ہی ہوگا - جب کہ ہم یہ جان چکے ہیں - کہ اردو کا وطن یہی ہے . اس کا خاندان یہی ہے - اس کی صورت بھی ہمارے ملک کی صورت ہے - اجنتا اور ایلورا کا حسن ، گنگا اور جمنا کی پاکیزگی ، ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے چرچے ، موسم بہار کا ذکر بھگتی اور تصوف کا بیان ، ہندی تمدن اور تیوہاروں کا ذکر آپ اردو کے ہر صنفِ سخن میں پائیں گے اردو زبان خود اس کی آئینہ دار ہے - اس کے افسانے ، اس کی کہانیاں ، اس کی نظمیں اور اس کی غزلیں اس بات کی شہادت دے رہی ہیں - اس زبان میں اصول رواداری کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں —

ایسی روادار زبان کو یہ کہہ دینا - کہ کسی ایک فرقے کی ، کسی ایک تہذیب یا کسی ایک تمدن کا پرچار کرتی ہے - اس زبان پر ظلم کرنا ہے -

رامائن ، گیتا ، مہابھارت اور پران اگر عوام نے پڑھے ہیں تو اردو میں یہ بات محض دکھاوے

کی خاطر نہیں - بلکہ اگر کتابوں کی گذشتہ دو صدیوں میں اشاعت کی تعداد دیکھی جائے - تو یہ بات بالکل واضح ہو جائے گی -

ایرانی تہذیب و تمدن ، عربی علوم و فنون اور انگریزی خیالات و آداب سبھی اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچے - ٹیگور اور قاضی نذر الاسلام کے گیت انگریزی اور بنگالی میں عام ہوئے لیکن ہند کے عوام ان سے اسی وقت آشنا ہوئے جب یہ اردو کا لباس پہن کر ہمارے سامنے آئے -

اردو ، ملک کی رنگ برنگی تہذیب ، رنگ برنگی زبان اور رنگ برنگی علاقائی علامتوں کا ان مٹ حسین گلدستہ ہے - یہ زبان قومی یکجہتی ، حب الوطنی ، بھائی چارگی اور دیش بھگتی کی مکمل تاریخ ہے -

اردو

کی بقاء اور ترقی کے لئے

خود **اردو** والوں کو

اپنے اپنے مقام پر انفرادی و اجتماعی دونوں طرح سے لگن

مستقل مزاجی **اور** ہوشمندی

سے کام کرنا ہوگا -

قومی یک جہتی مشاعرہ
کی
رپورٹ

رپورتاژ

اظہار مسرت اعجازی
۱۴۴۴ - رام گنج بازار جے پور

آج ۲۵ نومبر ۱۹۸۱ء شب پنجشنبہ ہے - قومی یک جہتی ہفتہ کی تقاریب کا آخری دن - اس ہفتہ کا آغاز، وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کے یوم پیدائش ۱۹ نومبر سے ہوا تھا - اور حکومت راجستھان نے جشن سالگرہ کو قومی یک جہتی کے فروغ کے لئے مختلف النوع تقاریب منعقد کرنے کے لئے مخصوص کر دیا تھا۔

یہ عظیم الشان کل ہند مشاعرہ، جو راجستھان اردو اکیڈمی نے منعقد کیا ہے - اسی سلسلے کی آخری کڑی ہے۔

راجستھان اردو اکیڈمی کے صدر، سکریٹری، دفتر کا عملہ اور ماسٹر عبد السلام صاحب رکن راجستھان اردو اکیڈمی سب ہی انتظامات کے سلسلہ میں انتہائی معروف نظر آرہے ہیں مہاراجہ ملٹی پرپز ہائر سیکنڈری اسکول کا وسیع صحن جس پر شامیانہ لگا دیا گیا ہے - ان سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا ہے۔

صحن کے جنوب میں ایک وسیع اسٹیج بنایا گیا ہے جس پر چالیس پچاس افراد بیٹھ سکتے ہیں - اسٹیج پر گاؤ تکیہ اور مسند لگے ہوئے ہیں - اسی کے ایک جانب آل انڈیا ریڈیو کا عملہ اپنی ریکارڈنگ

مشینیں سامنے میز ہی پر رکھے ہوئے کرسیوں پر بیٹھا ہے۔ انھیں کی بغل میں ٹیلی ویژن کا عملہ اپنے تمام آلات کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ اسٹیج پر چار مائک نصب کر دیئے گئے ہیں۔ صحن کی دیواروں کو قومی جھنڈی اور اردو اکیڈمی کے بینرز سے سجایا گیا ہے۔

رات کے آٹھ بج رہے ہیں اسکول کا وسیع و عریض صحن سامعین سے کھچا کھچ بھر چکا ہے لیکن ابھی مشاعرے کے صدر جناب شری رام گوٹے والا صاحب، پبلک ریلیشن منسٹر اور مہمان خصوصی عالی جناب شیو چرن ماتھر وزیر اعلیٰ راجستھان کا انتظار ہے۔ ابھی خبر آئی ہے کہ دونوں حضرات ایک جلسۂ عام کو خطاب کر کے آنے والے ہیں۔

وقت کی سوئیاں رفتہ رفتہ کھسک رہی ہیں۔ لیجئے شعراء کی آمد بھی شروع ہو گئی۔ مقامی، اور راجستھانی شعراء یکے بعد دیگرے آنے لگے۔ لیکن سامعین کی نظریں صدر دروازے پر لگی ہوئی ہیں غالباً بیرونی شعراء کا انتظار ہے۔

یہ ہجوم صدر اکیڈمی کے پاس کیسا جمع ہو گیا ہے چلئے وہاں چل کے دیکھتے ہیں۔ صدر اکیڈمی بتا رہے ہیں۔ کہ باہر تمام شعراء آچکے ہیں (کار انھیں لینے گئی ہے وہ چند منٹ بعد یہاں آنے والے ہیں۔ یہ افواہ بے بنیاد ہے۔ کہ باہر سے کوئی نہیں آیا۔) ۔ (مجمع منتشر ہو گیا ہے) لوگ پھر اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھنے لگے ہیں۔

لیجئے! باہر کے شعراء جناب عالم فتحپوری، ڈاکٹر بشیر بدر، جناب مخمور سعیدی، جناب راج نرائن راز، جناب ہلال رام پوری، محترمہ تسلیم صدیقی اور ڈاکٹر زکیہ انجم بھی آگئے۔ اب تقریباً سب شعراء اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں۔ صدر اکیڈمی ڈاکٹر محمد علی زیدی سب سے ہاتھ ملا کر اسٹیج پر بٹھا رہے ہیں۔ اکیڈمی کے سکریٹری سید امین الدین احمد صاحب نے مشاعرہ کی نظامت کے لئے راہی شہابی صاحب کو مائک پر بلایا ہے۔ اور اب راہی صاحب اعلان فرما رہے ہیں کہ چیف منسٹر صاحب اور گوٹے والا صاحب اپنی معروفیات کے باعث کچھ دیر سے تشریف لائیں گے۔ اس لئے راجستھان اردو اکیڈمی کے چیرمین کی صدارت ہی میں مشاعرے کی کارروائی شروع کی جاتی ہے۔

مشاعرے کی شروعات کے لئے جے پور کے نمائندہ غزل گو شاعر جناب فرید ایوبی کو آواز دی گئی — موصوف کی غزل سہل ممتنع تھی۔ اور ترنم اور آواز کی جادوگری کو عوام نے خوب سراہا۔

جناب فرید کے بعد مائک پر تشریف لائے ہیں اودے پور کے نوجوان شاعر خلیل تنویر — جو موضوع پر غزل کی زبان میں اظہار خیال فرما رہے ہیں ؎

تمام راستہ کانٹوں بھرا ہے سوچ بھی لے
قدم قدم پہ یہاں بدگمانیاں ہوں گی

اور اب طبعی طور پر بزرگ، لیکن جوان فکر شاعر جناب خوشتر گرانوی کو پکارا جا رہا ہے ؎

ریگ زاروں کو سرو سبز بنانے کے لئے
ہر طرف برسو! اٹھو ابر کا منشاء بن کر

خوشتر صاحب کے بعد راہی صاحب بڑے اعتماد اور یقین کے ساتھ راجستھان کے ہونہار نظم گو شاعر شرر ابوبی کو آواز دے رہے ہیں۔ موصوف کی نظم "فرقہ پرستوں سے خطاب" حالات حاضرہ کی سچی تصویرکشی تھی۔ جس پر سامعین نے دل کھول کر داد دی۔ خصوصاً اس بند کو کئی بار سنا گیا ؎

سوچتے ہو تم کہ ہر آباد گھر برباد ہو
چاہتے ہو ہر قدم پہ اک مراد آباد ہو
صورتوں میں باغباں ہو فطرتاً صیاد ہو
یوں اکڑتے ہو کہ جیسے کنس کی اولاد ہو
جنگ کرواتے ہو تم امن و اماں کے نام پر
داغ ہو تم لوگ اس ہندوستاں کے نام پر

سامعین میں سے کسی نے کہا۔ "میاں اس بند کو کم سے کم نو ماہ تک پڑھو۔" اور محفل گویا قہقہہ زار بن گئی بہرحال شرر اپنی نظم کامیابی کے ساتھ پڑھ کر جا رہے ہیں اور مائک پر تشریف لائے ہیں اجمیر کے جناب نضل المتین صاحب، جو متانت اور سنجیدگی کا مظاہرہ اس طرح فرما رہے ہیں ؎

نظر اٹھے تو بتائیں ایاغ رکھتے ہیں   ہوا چلے تو دکھائیں چراغ رکھتے ہیں
متین ہم ہیں نئے دور کے وہ دل والے
جو اپنی آنکھ، اور اپنا دماغ رکھتے ہیں

• وزیراعلیٰ راجستھان جناب شوچرن جی ماتھر — قومی ایکتا کے موقع پر کل ہند مشاعرے میں شعرا اور سامعین کو خطاب کرتے ہوئے

عزت مآب عالی جناب سوچرن ماتھر حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے
اسٹیج پر۔ بائیں سے :- جناب یوسف تحریر یکا سری، جناب رآست ڈونکی، جناب چاند نرائن ٹکو مہر، جناب گوٹے والا صاحب
(وزیر راجستھان)، سید شاہ تقی الدین صاحب ایم۔ ایل۔ اے وائس چیرمین یو۔ آئی۔ ٹی) اور ڈاکٹر ریدی۔

امور رابطہ و تعلقات عامہ کے وزیر مملکت جناب تیرتھ رام گوٹے والا، حاضرین کو قومی یکجہتی کا پیغام دیتے ہوئے۔
اسٹیج پر بیٹھے ہیں بائیں سے :- ڈاکٹر تسیر تدر، ڈاکٹر محمد علی ریدی (چیرمین اکیڈمی)، عالی جناب شوچرن جی ماتھر اور مولانا قمر واحدی

ماحول کی ضرورت سے زیادہ سنجیدگی کو نارمل بنانے کے لئے راہی صاحب نے ڈم ڈم ٹونکی کو بلایا ہے جو جدائی کا روشن پہلو بیان کر رہے ہیں ؎

بے وفا تو جو مجھ کو چھوڑ گیا — رات بھر خوب نیند آئی ہے
تو جو ہوتا تو جاگنا پڑتا — تجھ سے اچھی تری جدائی ہے

اور اب پھر ایک بار ماحول میں کیف و سرور لوٹانے کے لئے راشد ٹونکی کو غزل سرائی کی دعوت دی گئی ہے۔ جو پہلے قومی یکجہتی پر قطعہ پڑھ رہے ہیں۔ ؎

اختلافات اگر قوم میں پیدا ہو جائیں
قوم کو کتنی بھیانک یہ سزا ملتی ہے
ہر قدم اٹھتا ہے تخریب کی جانب راشد
ہر ترقی دلِ برباد نما ملتی ہے

ٹھیک اسی وقت صدرِ مشاعرہ جناب گوشلے والا صاحب اور چیف منسٹر صاحب تشریف لے آئے صدر و سکریٹری اردو اکیڈیمی نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔

بعد ازاں چیرمین اردو اکیڈیمی ، ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا جناب شری رام جی گوشلے والا نے اپنی تقریر میں کانگریس کی پالیسیوں پر روشنی ڈالی اور آخر میں وزیرِ اعلیٰ جناب شیو چرن ماتھر نے ستھری، شستہ اور نستعلیق قسم کی اردو میں سامعین سے خطاب کیا۔

ماتھر صاحب نے جنگِ آزادی میں اردو ادیبوں اور شاعروں کی خدمات کو سراہتے ہوئے آج کے مسائل کے حل میں بھی ان سے تعاون مانگا۔ اور مشاعرہ جاری رکھنے کی درخواست کے ساتھ اسٹیج پر تشریف فرما ہوئے۔

وزیرِ اعلیٰ کو پوری طرح متوجہ پاکر ناظمِ مشاعرہ نے موضوعاتی نظم کے لئے راجستھان کی نمائندگی کا اعلان کرتے ہوئے راقم الحروف کو آواز دی۔ یہ نظم تلخ حقائق سے پوری طرح مملو تھی۔ عوام کی پسند کے علاوہ اہلِ سیاست نے بھی گو کہ ناگوار (لیکن واقعی) باتوں کے بیان کو کمال حوصلے سے سماعت کیا۔ اور داد سے نوازا۔

اس طویل نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوا ؎

آج اظہارِ کشش پہ نہ مجبور کرو
آج تو تم مجھے خاموش ہی رہ لینے دو

اور اب دعوتِ سخن دی گئی اکیڈمی کے سابق سکریٹری جناب مونس کو ؎

جانے پہچانے ہو کر بھی بابا! انجانے لگتے ہو۔
یک جہتی کی بات کرو ہو تم دیوانے لگتے ہو

اس مطلع کے بعد جناب مونس نے پر امید خیالات سے مزین ایک نظم پڑھی جسے بجا طور پر راقم الحروف کی نظم کا جواب کہا جا سکتا ہے۔

اب اکیڈمی کے سابق صدر الحاج قمر واحدی صاحب سے درخواست کی گئی۔ موصوف مکرم نے اپنے بچانوے سالہ تجربات کی روشنی میں فرمایا ؎۔

ہم سبھی کو بہتری اس دیش کی منظور ہے
تو ہی یک جہتی میں استحکام ہونا چاہیئے۔

قمر صاحب کے بعد صوبے کے ایک اور بزرگ شاعر جناب سالک جھنجھنوی کو دعوتِ کلام دی گئی۔

؎ اور ہوں گے۔ کہ جو حق بات نہیں کہہ سکتے
ہم تو سیلابِ غلامی میں نہیں بہہ سکتے
جان جانی ہے تو سو بار چلی جائے، مگر
اپنی آزادی کی توہین نہیں سہہ سکتے

مولانا سالک کے بعد راہی صاحب بنفس نفیس مائک پر تشریف لائے اور نفرت و محبت کے موضوع پر ایک نظم پڑھی جس کے تقریباً ہر بند میں موازنہ کے بعد محبت کو نفرت پر فوقیت دی گئی تھی۔ ؎

جو نفرت ظلم کے ماروں کو تڑپانا سکھاتی ہے
محبت دوسروں پر رحم فرمانا سکھاتی ہے
جو نفرت فرقہ بندی کے اندھیروں کو بڑھاتی ہے
محبت اتحادِ قوم کی شمعیں جلاتی ہے

راہی صاحب کی نظم کے اختتام کے ساتھ گوشے والا صاحب نے بھی رخصت چاہی۔ کیوں کہ

دہلی سے حیدر آباد کے لئے انھیں پلین پکڑنا تھا - اور راہی صاحب نے عزیز بیکانیری صاحب کو آواز دی
چونکہ کچھ ہڑبونگ بدستور قائم تھی اس لئے توتی تونکی اور خالد سحر صاحب نے بھی اختصار ہی
سے کام لیا - اسی دوران مجاز جے پوری کا نام پکارا گیا جنھوں نے سب سے پہلے آنجہانی ، راہی
بیکانیری کا ایک قطعہ پڑھ کر دنیا کو نمناک بنا دیا -

(قارئین کو معلوم ہوگا - کہ ملاپ چند راہی بیکانیری راجستھان کے منفرد شاعر تھے کچھ روز
قبل موصوف جے پور کے ایک بازار میں اچانک گرے اور راہیٔ ملک عدم ہو گئے -)

پھر خود مجاز نے بھی دو قطعات پر اکتفا کیا -

ماحول کی اس سنجیدگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ناظم مشاعرہ نے ایک ایسے شاعر کو دعوت
دی جو ملک کے طول و عرض میں آج راجستھان کی بھرپور، کامیاب اور حالات حاضرہ کے عین مطابق
نمائندگی کا حق ادا کر رہا ہے - میری مراد محترم مخمور سعیدی صاحب سے ہے - جنھوں نے اپنے مخصوص
انداز میں پہلے نظم کے ایک بند سے موضوع کا حق ادا کیا ؎

مندر کے کلس کیا ہیں . تیرے خوابوں کی سنہری تعبیریں
مسجد کے مناروں میں تیری بیداریٔ جاں کی تنویریں
اک تیری کتاب عظمت کی مفصل مفصل سو تفسیریں
چشتی کی دعا ، نانک کی نوا ، غالب کی غزل ، میرا کے بھجن
اے میرے وطن اے میرے وطن اے میرے وطن اے میرے وطن

اور پھر عصری آگہی کے ساتھ ایک مرصع غزل ارشاد فرمائی ؎ -

سن رہا ہوں روشنی پھیلا رہا ہے ہر طرف
ایک سورج جس نے ان آنکھوں کو اندھا کر دیا
ان چراغوں کو نہ رکھنا اب کسی دہلیز پر
جن چراغوں نے مرے گھر میں اندھیرا کر دیا

مخمور صاحب کے بعد زحمت سخن دی گئی اردو شاعری کے موجودہ رجحانات میں ایک یکتا بیان
صاحب اسلوب شاعر ڈاکٹر بشیر بدر کو جو تاثرات کو غزل کا حسین ملبوس عطا فرما رہے ہیں ؎

وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایا ہے
بہت عزیز ہے مجھ کو مگر، پرایا ہے

بشیر صاحب کی غزل کا کمال یہ ہے - کہ دانشور، درمیانی فہم والا اور سطحی ذوق رکھنے والا غرض ہر طبقہ کا فرد شعر کو اپنے اندازِ فکر کے مطابق سمجھتا ہے - چنانچہ ہر شعر پر صدائے داد و تحسین بلند ہوتی رہی - اور ایک کے بعد دوسری غزل عوام کی پسند پر کھری اترتی گئی ؎

پروردگار جانتا ہے تو دلوں کا حال
میں جی نہ پاؤں گا جو اسے کچھ بھی ہو گیا

فطری محاکات اور نفسیاتی گوشوں کے اظہار کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کے کلام کے بعد مشہور نظم گو شاعر جناب عالم فتحپوری کو دعوت کلام دی گئی ؎

فقط ہوائے مخالف نہیں سفینہ شکن
ستم یہ ہے کرم ناخدا بھی شامل ہے
مرے عزیز مری گمرہی کی سازش میں
خطا معاف ترا نقش پا بھی شامل ہے

اور اب آواز دی جا رہی ہے - اردو کی استاد دلی سے تشریف لائی ہوئی شاعرہ ڈاکٹر زکیہ انجم کو، جو تحت اللفظ میں فرما رہی ہیں -

اب جبر و اختیار کے عنواں بدل گئے
توڑا کسی نے پھول تو کانٹے مچل گئے
ہم نے ہر ایک درد کو بخشی ہے زندگی
ہیں اور جو کہ درد کے سانچے میں ڈھل گئے

موصوفہ کے اندازِ بیان نے ماحول کو مزید متانت اور بردباری دی چنانچہ تبدیلی کے لئے مشہور مزاحیہ شاعر جناب ہلالؔ رامپوری کو آواز دی گئی جو سیاسی طنز فرما رہے ہیں ؎

رنج و الم سے فرصت ہو گی - نالۂ و شیون کچھ بھی نہ ہو گا
ہر جانب بے خوف چلو گے خطرۂ رہزن کچھ بھی نہ ہو گا

راہ ملے گی چاہ ملے گی بڑھ چڑھ کر تنخواہ ملے گی
قبل الکشن سب کچھ ہوگا بعد الکشن کچھ بھی نہ ہوگا

بعد ازاں شہر کے کہنہ مشق شاعر جناب پیام جے پوری کو دعوتِ سخن دی گئی جو بے حد گم گو، اور وضعدار واقع ہوئے ہیں چنانچہ آپ نے ٹھہرے ہوئے مخصوص دھیمے ترنم میں غزل کا مطلع ارشاد فرمایا۔ اور جب عوام کی کوئی توجہ نہ پائی۔ تو مائک چھوڑ دیا۔

اب آواز دی جارہی ہے ملک کی ایک مشہور شاعرہ تسنیم صدیقی صاحبہ کو، جو بے حد دل نواز اور سحر آگیں ترنم میں غزل سرا ہیں ؎

یوں بار بار ہم سے رودادِ غم نہ سنیئے
ہم اپنی بے بسی پر مغرور ہو نہ جائیں

کل بھی کئی مسیحا قاتل بنے ہوئے تھے
اب آپ بھی ستمگر مشہور ہو نہ جائیں

ہر شعر پہ عوام نے دل کھول کر داد دی۔ اب دوسری غزل ارشاد ہورہی ہے۔ ؎۔

تو بھی بچھڑ کے مجھ کو نہیں رکھ سکے گا یاد
کچھ روز بعد میں بھی تجھے بھول جاؤں گی

وہ خوب جانتا ہے حصاروں کو توڑنا
تسنیم میں حصار کہاں تک بناؤں گے

لیکن عوام کے ذوقِ سماعت کی ابھی تسکین نہیں ہوئی ہے چنانچہ ناظم مشاعرہ نے مزید ایک غزل کی التجا کی۔ محترمہ نے جیسے ہی یہ شعر پڑھا ؎۔

اب کے بچھڑوں گی تو کھو جاؤں گی راستہ روک لے پاگل میرا

اچانک ڈاکٹر بشیر بدر (جو کچھ دیر سے ضروریات سے فراغت کے لئے تشریف لے گئے تھے) اسٹیج پر نمودار ہوئے۔ عوام نے گویا آسمان سر پہ اٹھالیا۔ یہاں تک کہ تسنیم صاحبہ نے یہ شعر ڈاکٹر صاحب کی نذر کر دیا۔ اب محترمہ اپنی غزل کا مقطع پڑھ رہی ہیں ؎

آج بھی وہ نہیں آیا تسنیم بہہ گیا آج بھی کاجل میرا

تسنیم صاحبہ کی واپسی پر عوام نے بشیر صاحب کی فرمائش کی۔ چنانچہ آپ مائک پر تشریف لائے۔ اور اس طرح غزل سرا ہوئے

کبھی سات رنگ کا پھول ہوں کبھی خاک ہوں کبھی دھول ہوں

میں تمام کپڑے اتار چکا، ترے موسموں کی برات میں

دوسری غزل بھی داد و تحسین حاصل کر رہی ہے

لو کی طرح چراغ کا قیدی نہیں ہوں میں

اچھا ہوا کہ اپنا مکاں کوئی بھی نہ تھا

بشیر صاحب نے اپنی تیسری کامیاب غزل کے اس آخری شعر کے ساتھ رخصت چاہی

جس کو دیکھو مرے ماتھے کی طرف دیکھے ہے

درد ہوتا ہے کہاں اور کہاں روشن ہے

وزیر اعلیٰ کو جو پورے انہماک کے ساتھ اشعار سن رہے تھے ان کے پرائیویٹ سکریٹری نے یاد دلایا۔ کہ انھیں علی الصباح دورے پر جانا ہے۔ لہٰذا وزیر اعلیٰ بادلِ ناخواستہ اردو اکیڈمی کے صدر سے رخصت لے رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ بہت سے سامعین بھی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں رات کا ایک بجنے والا ہے۔

ڈاکٹر زیدی صاحب مہمانِ خصوصی کو رخصت کر کے واپس اسٹیج پر آ گئے ہیں۔ مجمع چھٹ چکا ہے لیکن بہت سے تشنہ کامانِ ادب کی سیری نہیں ہوئی ہے۔ ان کا اصرار ہے۔ کہ باقی ماندہ شعراء کو پڑھوا کر مشاعرے کا دوسرا دور شروع کیا جائے۔ اب بھی پنڈال میں کافی مجمع ہے۔

چنانچہ جناب بے کرے پوری، جناب پارسا کوثری، کی غزلوں پر سامعین نے دل کھول کر داد دی۔ رات کے دو بج چکے ہیں۔ لیکن حاضرین کا اصرار بڑھ رہا ہے کہ مشاعرے کا دوسرا دور شروع کیا جائے۔

سامعین کی مکرر و متعدد فرمائشوں کا احترام کرتے ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر، ڈاکٹر ذکیہ انجم، اور محترمہ تسنیم صدیقی صاحبہ، خاص طور سے اول الذکر اور مؤخر الذکر کے کلام کو بار بار سنا گیا اور بے حد پسند کیا گیا۔

لیکن ہر شب کی سحر ہوتی ہے۔ اور ہر خواب کا اختتام بیداری ہے۔ اس سحر آگیں نوم کا اختتام بھی ہونا ہی تھا۔ محفل مشاعرہ بھی انجام پذیر ہوئی ـــ

ڈاکٹر محمد علی صاحب زیدی، چیرمین اردو اکیڈمی نے خلوص دل سے سامعین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے، تمام مہمان شعراء کرام، کارکنان مشاعرہ، بالخصوص اسکول کے اساتذہ کرام اور معلم اعلیٰ کے لئے اظہار تشکر کیا۔ اور ساتھ ہی ساتھ مشاعرے کے اختتام پذیر ہونے کا اعلان فرمایا ـــ

رات کے تین بج چکے ہیں۔ اور عوام اپنے ذہنوں میں کئی یادگار لمحوں کی سوغات اور اپنی اپنی زبانوں پر کئی اچھے شعروں کا ورد لئے ہوئے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہیں۔

حضرت نیاز احمد بریلوی اور ان کی صوفیانہ شاعری

حبیب الرحمٰن نیازی
لیکچرار، گورنمنٹ کالج
سوائی مادھوپور

اردو کی ترویج و اشاعت میں صوفیائے کرام نے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ یہ ایسے خادم ادب تھے جو مخدوم ادب بنے یوں تو تاریخ ادب اردو کا تحقیقی جائزہ ہمیں ہر دور میں دعوت فکر و نظر دیتا رہے گا۔

اردو ادب کو پروان چڑھانے میں بزرگوں اور ان خانقاہوں کا بھی بہت ہاتھ رہا ہے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا۔ کہ اردو ادب کا سارا سرمایہ انھیں خانقاہوں سے وابستہ ہے۔ یہ خانقاہیں جہاں عرفان صداقت کی منزلیں ہموار کرتی تھیں۔ وہیں عرفان ادب کے تابناک گوشے تسخیر قلب عالم کے لئے وقف رہتے تھے۔ لیکن یہ اردو تحقیق کی انتہائی بد قسمتی ہے کہ ہم نے اب تک بزرگان دین کی ادبی کاوشوں کو تحقیقی نقطۂ نظر سے صحیح طریقے پر نہیں پرکھا ہے۔ ورنہ ان میں ایک سے ایک بلند پایہ گوہر آبدار نظر آئیں گے۔

روہیل کھنڈ اپنی تاریخ کے اعتبار سے ہندوستان کا اہم ترین خطہ رہا ہے۔ ہمالیہ کے دامن میں پھیلا ہوا یہ خطہ بریلی، مرادآباد، بدایوں، رام پور اور امروہہ، جیسے مردم خیز شہروں پر مشتمل ہے۔ یہ وہ شہر ہیں جو اپنی الگ الگ تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔

اگر ہم ان کی قدیم تاریخ کا جائزہ لیں تو ان میں ایسے تابناک قلوب نظر آئیں گے جن کی گہرائیوں میں علوم و فنون کے ہزاروں آفتاب پنہاں ہیں - اگر اس خطے کا کونہ کونہ اپنی اہمیت و روایات رکھتا ہے لیکن بریلی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے -

یہ شہر پرانے زمانے میں مشرقی تہذیب و تمدن کا آئینہ دار اور مذہبی علوم و فنون کا مرکز رہا ہے اور اس کی یہ مرکزیت آج بھی قائم ہے۔

اس شہر کی خصوصیت رہی ہے کہ یہاں علوم ظاہری کی تعلیم کے ساتھ ساتھ علوم باطنی کی بھی تلقین کی جاتی تھی - اس سرزمین سے بڑے بڑے بزرگان دین وابستہ ہیں جن کے تجلیات سے ساری دنیا منور ہے - ان ہی آب دار موتیوں میں حضرت شاہ نیاز احمد بریلوی رحؒ کا شمار بھی ہوتا ہے -

حضرت شاہ نیاز احمدؒ کے اجداد میں حضرت شاہ عنایت اللہ علویؒ نے سلطنت کو ٹھوکر مار کر درویشی کی زندگی کو ترجیح دی تھی اور ملتان میں رشد و ہدایت کے سلسلے سے تشریف لائے تھے - کچھ عرصے بعد آپ کا ورودِ مسعود سرزمین ہند پر ہوا - اور یہیں ۱۱۵۵ھ میں شاہ نیاز احمد پیدا ہوئے -

کچھ عرصے کے بعد آپ کے والد حاجی الحرمین حضرت شاہ رحمت الٰہی علویؒ مع متعلقین دہلی میں تشریف فرما ہوئے - آپ کی شرافت نفسی اور عالی نسبی کے ساتھ ساتھ لیاقت ذاتی کے جوہر سے متاثر ہو کر بادشاہ وقت شاہ عالم نے آپ کو منصب قضاۃ پر مامور کرنے کی پیش کش کی جسے آپ کے استغنا اور انکساری نے بدقت تمام قبول کیا -

کچھ عرصے تک آپ اپنے فرائض منصبی انجام دیتے رہے لیکن جب آپ کے صاحبزادے قطب عالم حضرت شاہ نیاز احمد، اپنے پیر و مرشد حضرت مولانا فخر الدین محمد، دہلوی کے حکم سے بریلی تشریف لائے تو آپ بھی ان کے ہمراہ تشریف فرما ہوئے -

حضرت شاہ نیاز احمدؒ کی والدہ حضرت مولانا سعید الدین رضوی کی صاحبزادی تھیں - اور حضرت بی بی غریب نواز کے نام سے مشہور تھیں - ان کا شجرۂ نسب حضرت امام علی رضا تک پہنچتا ہے مولانا سعید الدینؒ حضرت شیخ کلیم اللہ جہاں آبادیؒ کے خلیفہ تھے اور بی بی صاحبہ حضرت شیخ محی الدین دیا سنائی کی مریدہ تھیں - اور بڑی صاحب عرفان و ہدایت بی بی تھیں آپ کی ذات بابرکات سے تاریخ مشائخ میں بہت سی روایات اور کرامات منسوب ہیں -

حضرت شاہ نیاز احمدؒ کی رسم بسم اللہ خوانی آپ کے حقیقی نانا حضرت سعید الدین رضویؒ نے ادا کرائی۔ اس کے بعد تعلیم و تربیت کے لئے آپ کو حضرت مولانا فخر الدین قدس سرہٗ کے سپرد کر دیا گیا۔ اور صرف پندرہ سال کی عمر میں حضرت مولانا کی توجہ خاص سے آپ نے تمام علوم مروجہ سے فراغت حاصل کر کے دستار فضیلت حاصل کی اور سلسلۂ چشتیہ میں بیعت کی حضرت مولانا نے آپ کو اپنا خلیفہ اور جانشین بنایا۔ دستار شریف اور سند پاک عطا کی۔ دستار شریف جس تیج کے ساتھ آپ کے سر مبارک پر تھی۔ وہ آج تک خانقاہِ نیازیہ بریلی میں محفوظ ہے۔

حضرت مولانا فخر الدین صاحب سے بیعت ہونے کے بعد علوم باطنی کی تعلیم سے تزکیۂ نفس، اور پاکیزگیٔ باطن کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور مدرسہ فخریہ ہی میں درس و تدریس کی خدمت انجام دینے لگے۔

اسی زمانے میں غلام ہمدانی مصحفی بھی آپ کے شاگردوں کے زمرے میں شامل ہوئے۔ چنانچہ وہ "ریاض الفصحاء" میں حضرت کے لئے خود لکھتے ہیں۔ کہ

"چندروز میزان ہم از ایشاں در شاہ جہاں آباد خواندہ بودم[1]"

آپ معرفت کی عظیم رفعتوں پر پہنچے ہوئے تھے۔ جہاں توہمات کے پر جلتے تھے لیکن منزل ایقاز پر علم کی شمع روشن کئے ہوئے تھے اسی وجہ سے آپ خطۂ روہیل کھنڈ کی ولایت کے مالک ٹھہرے اور بریلی کو مرکز ہدایت بنایا۔

حضرت، قادریہ سلسلہ میں حضرت سید عبداللہ قادری بغدادی کے جانشین تھے۔ بریلی آ کر آپ نے خانقاہ قائم کی۔ جو بقول مولانا غلام سرور بہت جلد معدن فیوض ربانی اور مطلع انوار سبحانی بن گئی۔ "خزینۃ الاصفیاء" میں مولانا غلام سرور لکھتے ہیں:۔

"خلق بیشمار در حلقۂ ارادت وے در آمد و مرداں از اقالیم دور و دراز یعنی کابل و قندھار، شیراز و بدخشاں بخدمت بابرکت وے حاضر آمدہ مستفید و مستفیض شدند۔"

حضرت نیاز احمدؒ کا شمار اپنے زمانے کے بہترین شعراء میں ہوتا ہے اس کی طرف اشارہ کرتے

---

[1] ریاض الفصحاء۔ ص ۲۳۹۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

ہوئے اسپرنگر نے یادگارِ شعراء میں لکھا ہے:۔

"نیاز احمد سرہند میں پیدا ہوئے دلی میں پرورش پائی۔ نہایت ذی علم اور بڑے بزرگ شخص ہیں بریلی میں رہتے ہیں فارسی اور ریختہ کہتے ہیں[1]"

حضرت قبلہ کا درجۂ علم وفضل اور عرفان وتصوف بہت بلند ہے۔ جو وہ معیاری آثار بنف آپ کے بے پایاں کمالات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ آپ کے علم وفضل اور کمالات ظاہری وباطنی کا چرچا سن کر اطراف واکناف عالم سے لوگوں کا ہجوم ہوا۔ بالخصوص افغانستان، بخارا، سمرقند، بدخشاں ایران اور عرب کے لوگ بکثرت حاضر ہوئے۔ اور داخل سلسلہ ہوئے۔

اس نیر درخشاں نے ایک عرصے تک طالبانِ حق وتشنگانِ علم وفن کو فیضیاب فرمایا۔ اور آخر ۶ رجمادی الثانی ۱۲۵۰ھ کو بعد نماز جمعہ ہمیشہ کے لئے خاک بریلی میں پنہاں ہوگیا۔

آپ کے علم وفضل اور عرفان وتصوف کی تابناکی سے آج بھی دنیائے رشد وہدایت فیض حاصل کر رہی ہے موصوف کی تاریخ وصال مندرجۂ ذیل قرآنی آیت سے نکلتی ہے۔

إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ

۱۲۵۰ھ

خصوصیات کلام:۔

فکر ونظر کی وہ گہرائیاں جو شعورِ حیات انسانی کو عرفان وآگہی عطا کرتی ہیں جس سے باطن روحانیت کی طرف مائل ہوتا ہے اور نفس پاکیزہ بنتا ہے۔ اس انداز کی شاعری ہمارے صوفیائے کرام ہی کا حصہ رہی ہے۔ چونکہ حضرت شاہ نیازؒ نے بھی شاعری صرف شاعری کے لئے نہیں کی ہے۔ بلکہ حکیمانہ نظرئیے کے ساتھ تبلیغ کی شمعیں بھی روشن کی ہیں جس سے ان کا کلام ایک صحیفۂ معرفت کی سی حقیقت رکھتا ہے۔

ان کے کلام میں جہاں انسانی زندگی کی مختلف صعوبتیں ملتی ہیں وہاں ایک مہذب لائحۂ عمل بھی، ۔ فارسی، عربی، اردو، ہندی سب ہی زبان وادب کا ایک حسین امتزاج ان کی شاعری کے جلوۂ صدرنگ میں نظر آتا ہے۔

درحقیقت صوفیائے کرام کی خانقاہیں علمی وروحانی درسگاہیں تھیں۔ جہاں خصلت کے کھوٹے سکوں

[1] یادگار شعراء ۔ ص ۳۱۲

کو کھرا بنایا جاتا تھا۔ فیضانِ نظر اور مکتب کی کرامت کی سرشاری سے ایک مستحکم زیست کے تقاضوں سے روشناس کرایا جاتا تھا۔ لمحوں میں آگہی کی اس منزل تک پہنچا دیا جاتا تھا جہاں مادی درس گاہیں برسہا برس کی ریاضتوں سے بھی نہیں پہنچا سکتی ہیں۔ اس مختصر گفتگو کا نتیجہ استدلالی طور پر کلام حضرت نیازؒ میں دیکھا جا سکتا ہے۔

حضرت نیازؒ نے وصال سے پچیس سال قبل شعر کہنا ترک کر دیا تھا۔ اس ۱۸۵۵ء سے ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ وہی تھا جب ملک میں میر و مرزا کی زبان کی دھوم تھی۔ لیکن حضرت کے کلام میں متروکات کا استعمال نسبتاً کم ہے۔ زبان شستہ اور روزمرہ کے محاورات کا اعلیٰ نمونہ ہے بیان میں سوز و گداز کے ساتھ فصاحت و بلاغت کا خاص خیال رکھا ہے۔ تصوف کی چاشنی نے آپ کے خیالات کو اور بھی بلند اور مؤثر بنا دیا ہے۔

سوز و گداز غزل کی روح ہے جو آپ کے یہاں بخوبی موجود ہے صوفی شاعر کے یہاں سوز و گداز ایک فطری عطیہ ہے کیوں کہ صوفی یا عارف جو کچھ بھی کہتا ہے وہ دل کے نہاں خانوں سے نکلی ہوئی آواز ہوتی ہے۔ اسی لئے اس میں شدت پائی جاتی ہے۔

حضرت نیازؒ فرماتے ہیں:[لہ] ؎

غم جدائی کو ہم جانیں یا خدا جانے
بلاکشوں پہ جو گزرے تری بلا جانے
اٹھا رہی جفا تیری اپنے در سے مجھے
میں اٹھ تو جاؤں اگرچہ مری وفا جانے

فصاحت، سلاست اور روانی آپ کے ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔

یہ تیری جلوہ گریاں آنکھوں میں چھا رہی ہیں
پیارے ادائیں تیری دل میں سما رہی ہیں
طرفِ چمن ہوا ہے شاید گزر تمھارا
جو آج عندلیبیں دھومیں مچا رہی ہیں

لہ "حضرت نیاز احمد بریلوی بحیثیت ہندی شاعر" محمود نیازی ۔ قومی آواز ۔ ۲۰ اکتوبر ۱۹۷۷ء

گلستان

چند مثالیں کلام اردو کی اور ملاحظہ کیجئے ! ــ ہ ــ

تو نے اپنا جلوہ دکھانے کو جو نقاب رُخ سے اٹھا دیا
وہیں محو حیرت بے خودی مجھے آئینہ سا بنا دیا

جب ہی جا کے مکتبِ عشق میں سبق مقام فنا لیا
جو لکھا پڑھا تھا نیازؔ نے سو وہ صاف دل سے بھلا دیا

یار کو ہم نے جا بجا دیکھا — کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا
کہیں عابد بنا کہیں زاہد — کہیں رندوں کا پیشوا دیکھا

کچھ بھی ہے تجھ میں مروت اے مری نا آشنا
تیری آنکھوں میں حیا ہے پھر بھی ہے کوٹ کوٹ

بے سروپائی سے عشاق کو خطرہ کیا ہے — اثرِ عشق ہے یہ گردشِ ایام نہیں

ہندی ادب کی تاریخ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی آبیاری میں مسلمانوں کا بھی حصہ رہا ہے اس زبان کو فروغ دینے میں ہمارے بزرگوں نے اور خاص طور پر اولیاءِ کرام نے بھی دل کھول کر حصہ لیا ہے اور اپنے افکار و خیالات کو عوام الناس تک پہنچانے میں اس زبان کا سہارا لیا ہے۔

ہندی کو روحانی تعلیم کا ذریعہ بنانے میں حضرت امیر خسروؒ کا بہت ہاتھ رہا ہے۔ ان کے دوہوں، گیتوں، پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں نے مسلمانوں کو ہندوؤں کی نظروں میں نہ صرف ہر دلعزیز بنایا ہے بلکہ باہمی خلوص و محبت بڑھانے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔

ان کے بعد اور بھی بہت سے نام ہیں جیسے بابا فریدؒ، عین اللہ شاہ عینؔ، رحیم رس کھان اور ملک محمد جائسی وغیرہ ۔ اسی اصول کو سامنے رکھ کر حضرت نیازؔ بریلویؒ نے بھی ہندی میں طبع آزمائی فرمائی ہے ۔ آپ کے دیوان میں فارسی اور اردو کے علاوہ ہندی دوہے، چھند اور

ہولی وغیرہ بھی موجود ہیں۔
نمونتہً کچھ ہندی کلام بھی پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ کریں ؂

جوگنیا کا بھیس بنا کر پی کو ڈھونڈن جاؤں
نگری نگری دوارے دوارے پی پی شبد سناؤں
درشن بھکاری جگ میں ہو کے درشن بھچّا پاؤں
تن من جوبن ان پہ واروں تب میں نیاز کہاؤں

اچرج دیکھ مور بیر دا سدا رہت مورے گھر یا ہیں
ہوں اگیانی گھر نا ہیں کھوجت بھٹکت جا ہیں، تا ہیں
ست گرو کی کرپا کیسنوں پیا پائے ڈاری گھر با میں
گھر بار آپ وہی ہے نیاز، ہوں نا ہیں، ہوں نا ہیں

ہولی کا رنگ دیکھئے!

ہوری ہوئے رہی ہے احمدؐ جیو کے دوار مو
حضرت علیؓ کو رنگ بنو ہے حسنؓ حسینؓ کھلار
ایسی ہوری کی دھوم مچی ہے چہوُ اور پڑی ہے پکار
ایسی انو کھو چتر کھلاڑی رنگ دینی سنسار
نیاز پیا بھر بھر چھڑکے ایک ہی رنگ سہس پچکار

سکھی ہمارے ہے ڈارے برہا اگن ست گات
بید جو ناری دیکھن لاگو پھالگ پر گیو ہات
ہوں برہن کو پیا تج دینو سوت کا پکڑو ہات
نیاز پیا بن کیوں کر گجرے کیسے کٹے دن رات

رنگ راچو بسنت نئی رت حضرت نبی رسولؐ کی
ہری ہری رنگ حسن کی ہرلی لال لال کہیا حسینؓ کی لالی
عاشق بھو نرا درس کے ماتی انگ نہ مادت پھول کی
علیؓ بتول بھئی ودا کی مالی رب کے حضور بنائی ڈالی
دیو انعام امت کی شفاعت یعنی نیاز قبول کی

جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں۔ حضرت نیاز نے تقریباً سب ہی زبانوں میں اشعار کہے ہیں اردو سے کہیں زیادہ کلام آپ کا فارسی کا ہے۔ آپ کے بعض اشعار تو ایسے ہیں جن میں حافظ و سعدی کی طرح نشۂ عرفان کا زور ہے۔ اور آپ کی زبان حافظ و سعدی کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے! جن میں یہ لے صاف دکھائی دے گی ؎

زروئے حسرت دیدن ندارم — زبانئے داغ گل چیدن نہ دارم
خروش جوش نالیدن نہ دارم — دمانئے راخراشیدن نہ دارم

حسن روئے ہر پری رو عکس حسن روئے اوست
رنگ و بوئے گلشنِ خوبی ز رنگ و بوئے اوست

دیدہ بازی نہ ہمیں دیدۂ حیرانم سوخت
گرم نظارہ چنانم کہ دل و جانم سوخت

حضرت کی شاعری میں تصوف کی چاشنی جابجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ تصوف کے باریک سے باریک نکات کو بھی آپ نے انتہائی دلکشی اور حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خواجہ میر درد کے علاوہ شاید ہی ایسا تصوف کسی اور شاعر کے یہاں دیکھنے کو ملے۔ جیسا کہ حضرت کے یہاں ہے ؎

من نہ منم نہ من منم، من نہ منم نہ من منم
رفتہ ز خویشتن منم، من نہ منم نہ من منم

کعبہ منم حرم صنم دیر صنم صنم منم
مومن و برہمن منم من نہ منم و من منم

کچھ اور کلام دیکھئے - !

کسے کہ سرّ نہاں است در علن ہمہ اوست
عروس خلوت و ہم شمع انجمن ہمہ اوست
ہمیں صدائے بگوشم رساند بادِ صبا
کہ لالہ و گل و نسرین و نسترن ہمہ اوست

با ہمہ خوب رو نسیم عاشق روئے کیستم
رستہ ز دام جسم و جاں بستۂ موئے کیستم
با ہمہ دلبری و ناز شیوہ گرفتہ ام نیاز
خاک نمط بزیر پا، در رہِ کوئے کیستم

زہے عز و جلالِ بوترابے فخر انسانے
علی مرتضیٰ مشکل کشائے شیر یزدانے
نیاز اندر قیامت بے سر و ساماں نخواہی شد
کہ از حب تولائے علی داری تو سامانے

حضرتِ نیاز شعر بہت کم کہتے تھے - لیکن جو کچھ کہا ہے وہ اپنی جامعیت اور افادیت میں کم نہیں ہے ان کا اپنا ایک منفرد انداز ہے جس کو پڑھنے کے بعد ایک روحانی سکون نصیب ہوتا ہے -

---

"واگڑ" میں غزل

شاہد میر
گورنمنٹ کالج - بانسواڑہ

بانسیا چر پوٹا اور ڈونگیا بھیل کی بسائی ہوئی بستیاں بانسواڑہ اور ڈونگر پور، جنوبی راجستھان کا وہ حصہ ہیں جو آدی واسیوں کی کثیر تعداد رکھتی ہیں جو اپنے پچھڑے پن کی وجہ سے پورے ہندوستان میں جانی جاتی ہیں ایسے علاقوں میں غزل جیسی تہذیب یافتہ صنفِ شاعری کے عروج و ارتقاء کی داستان ناقابلِ یقین معلوم ہوتی ہے۔

اس سے پہلے کہ مزید کچھ کہا جائے۔ صنفِ غزل کا مقابلہ پہاڑی علاقوں میں پائے جانے والے جانور پونی (ایک قسم کا خچر) سے کرنے دیجیئے — شاید غزل اور پونی کا یہ موازنہ آپ کے احساس لطیف پر گراں گزر رہا ہو۔ مگر واگڑ میں غزل کی بات کرنا بھی تو ایک نازک اندام دوشیزہ کو سنگ زار سے گزارنے کے مترادف ہے - !

تو میں عرض کر رہا تھا - کہ "پونی" پہاڑی علاقوں کی وہ سواری ہے۔ جو وزن اٹھانے میں ٹیڑھے میڑھے راستوں کو عبور کرنے میں نسلی گھوڑوں سے کہیں آگے ہے۔

پونی جیسے سخت جان جانور کو اپنے کھُر جمانے کے لئے اگر ایک چھوٹا سا پتھر میسّر آجائے تو وہ اپنا پورا وجود ایک نقطہ پر مرکوز کر سکتا ہے - ! اور اس کی یہی صفت اس کی بلندیوں سے ہمکنار ہونے میں بھرپور معاونت کرتی ہے۔

غزل بھی پونی کی طرح بڑی سخت جان صنفِ سخن ہے۔ جو گردن زدنی کے حکم کے باوجود بھی زندہ و پائندہ رہتی ہے - اگر غزل کو ایک مٹھی زمین اپنی جڑیں پھیلانے کے لئے میسر آجائے تو اس کے پھیلنے اور پھلنے پھولنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی - واگڑ میں غزل کا پودا اپنی ادائل عمر کو پار کرنے

ے عہد اب عہدِ بہار میں قدم رکھ چکا ہے۔
واگڑ میں اردو شاعری کی شروعات کو سمجھنے کے لئے ایک اور منظر تراشنا ہوگا یا جس طرح
دریاؤں کا سیلاب اپنے ساتھ زرخیز مٹی کو بہا کر لاتا ہے اور یہ وہی مٹی ہوتی ہے۔ جس کے سہارے
انسانوں کی نسلیں آباد ہوتی ہیں، تہذیبیں جنم لیتی ہیں اور انسانیت کے پائیدار نقوش فرش
زمین پر ثبت ہوتے ہیں۔

واگڑ میں در آنے والے صنعتی اور تکنیکی سیلاب اپنے ساتھ جس زرخیز مٹی کو بہا کر لائے۔
اسی سے یہ علاقہ زرخیز ہونے کے قابل ہوا۔

بات کو زیادہ شاعرانہ انداز نہ دے کر صرف اتنا کہنا چاہوں گا۔ کہ بانسواڑہ اور ڈونگر پور،
میں اردو شاعری کے نشو و نما جن کی مرہونِ منت ہے۔ وہ ہیں ظفر غوری، بسمل نقشبندی
شاہد میر، مضطر صدیقی، پریم سوشیل درد اور خلیل تنویر،!

ہر چند کہ یہ لوگ واگڑ کی پیداوار ہیں مگر اس علاقے کی خدمت انھوں نے واگڑ کو اپنا
وطنِ ثانوی سمجھ کر کی ہے۔

ان شعراء میں بیشتر ایسے ہیں۔ جو واگڑ کی نمائندگی ہندوستان گیر پیمانے پر کر رہے ہیں
جو مشاعروں سے لے کر اردو کے ادبی و نیم ادبی رسالوں تک میں نظر آتے ہیں۔

"ڈونگر پور میں جدید غزل" کی ابتدا اور ارتقاء کا سبب خلیل تنویر کی ذات سے منسلک ہے
آپ کے ڈونگر پور کے قیام کے دوران وہاں ادبی سرگرمیاں شروع ہوئیں! خلیل تنویر کی شعری
زبان ایک خاص فضا کو تعمیر کرتی ہے۔ جس میں کبھی طلسماتی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ تو کبھی
فن کارانہ معصومیت!

خلیل تنویر کی غزلوں میں داخلی کیفیات کا اظہار بھی بڑی چابک دستی سے ہوا ہے۔ وہ
قاری کو دیکھی اور ان دیکھی دنیاؤں سے روشناس کراتے ہیں اور نت نئے جذباتی تجربوں
کی سیر کراتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے!

وہ بھی اک شام تھی مٹی کا نشہ ٹوٹا تھا
گھر کے کمرے میں اداسی تھی، کوئی رویا تھا

بہت قریب سے گزرے مگر خبر نہ ہوئی،
شکستہ شہر کی دیواروں میں دفینہ تھا

چھلکتا بولتا زندہ لہو، رگوں میں تھا
عجیب شور سمندر کہیں رگوں میں تھا

خلیل تنویر

یہ خلیل تنویر ہی کی صحبت کا فیض ہے کہ ڈونگر پورہ جیسی غیر مانوس جگہ پر ایسی آوازیں ابھریں جو اردو دنیا میں ایک دم نئی ہونے کے باوجود نامانوس نظر نہیں آتیں۔ ان میں اقبال انجم اور معصوم نظر قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات دوسری ہے۔ کہ انجم اور نظر دونوں کے شعری تجربے خلیل تنویر سے زبردست متاثر نظر آتے ہیں چاہے وہ زبان وبیان کا معاملہ ہو۔ یا خیال وآہنگ کا بہرحال اقبال انجم اور معصوم نظر اردو کے معیاری جریدوں میں چھپتے ہیں۔ اور ان سے امید کی جا سکتی ہے۔ کہ مستقبل قریب میں وہ اپنی انفرادی پہچان بنانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

انجم کو زبان کے استعمال کا سلیقہ آتا ہے ان کے یہاں وہی الفاظ ہیں جو شیریں اور خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ معصوم نظر کی غزل میں ڈرامائی کیفیت، آسیبی فضا، سایوں اور پیکروں کا تصادم دکھائی دیتا ہے۔ ؎

تنہائیوں کا زہر ہماری رگوں میں تھا
اکثر ہم اپنے پاؤں کی آہٹ سے ڈر گئے
جھونکے ہوا کے تند کے جب بھی ادھر گئے
جتنے مکاں تھے ریت کے سارے بکھر گئے

اقبال انجم

ہر قدم چشمِ تر چار سو / زندگی بے اثر چار سو
رت نئی ہے مگر چار سو / ہر شجر بے خبر چار سو

معصوم نظر

بانسواڑہ میں غزل کے سرمائے پر نظر ڈالئے تو بڑے خوش آیند مستقبل کی امید بندھتی ہے
یہاں غزل کی جڑیں بہت گہرائی تک پیوست ہو چکی ہیں - اور اس میں جن اصحاب کی عرق
ریزیوں کو دخل ہے - ان میں ظفر غوری، بسمل نقشبندی، منتظر صدیقی، شاہد تبریز اور
پریم سوشیل قدر کے نام قابلِ ذکر ہیں - !

بانسواڑہ کی غزل زیادہ وسیع پھیلاؤ کی طرف اشارہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے یہاں وہ شعراء
بھی ہیں جنھوں نے غزل کو غیر مشروط طور پر کہنے اور آزادانہ فکر و خیال کی نمائندگی کرنے پر زور دیا
ہے - اور وہ شعراء بھی ہیں جو غزل کو مخصوص نظریاتی وابستگی کے تحت ایک خاص مزاج دینا
چاہتے ہیں -

ظفر غوری ہند و پاک کے نمائندہ شاعر ہیں جن کی غزل گوئی کا اعتراف الگ ایک مضمون
میں کیا جا چکا ہے - (یہ مضمون ماہنامہ " روشن بدلیاں " میں شائع ہو چکا ہے)

بسمل نقشبندی کی غزل ان کی ذات کی تہہ در تہہ گہرائیوں کو آشکار کرتی نظر آتی ہے -
وہ خود صوفی صفت انسان ہیں - جتنی سادگی ان کی ذاتی زندگی میں رونما ہے - اتنی سادگی
اور پُرکاری ان کے کلام میں بھی جلوہ گر ہے - !

خوبصورت اور شیریں الفاظِ ہندی کا استعمال بھی بسمل کی غزلوں کو پرتاثر بنا دیتا ہے ۔
ان کا لہجہ سوفی صدی جدید نہ ہو کر بھی پر اثر اور متوجہ کرنے والا ہے - ؎

میں نے مانا ساری دنیا میرے پریم کی پیاسی ہے
لیکن میں مجبور ہوں یارو ! من میرا سنیاسی ہے

تم ایک قطرۂ شبنم کی بات کرتے ہو ،
یہ وہ صدی ہے کہ پتھر ہوا میں اڑتا ہے

کیا لوگ تھے کہ پڑھ گئے پوری کتاب زیست
اے دوست ہم تو حصۂ اول میں کھو گئے

مظفر صدیقی، ترقی پسند تحریک سے وابستگی برابر نبھائے جا رہے ہیں۔ بہت کم ایسے ادیب اور شاعر ہوں گے جو نظریاتی وابستگی کے اتنی سختی سے قائل ہوں۔! وہ پورے خلوص سے ترقی پسند خیالات کا اظہار ان محفلوں اور مجلسوں میں بھی کرتے ہیں جہاں ماحول اس کا منافی ہوتا ہے۔ مگر ان کی گھن گرج والی نظموں کا احترام کرتے ہوئے مجھے ان کی غزلوں میں زیادہ پھیلاؤ دکھائی دیتا ہے۔

زبان پر مظفر صدیقی کو خوب بھروسہ ہے۔ بہت کم کہتے ہیں۔ مگر اچھا اور پر وقار کلام کہنے پر یقین رکھتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں جدید اور نئے آہنگ کے عنصر محسوس کئے جا سکتے ہیں ؎

خوشنما تلسی کا پودا جو ترے آنگن میں ہے
اس کی بھینی بھینی سی خوشبو مرے دامن میں ہے

نہ جانے کون سے ظلمت کدے میں ہے مظفر
وہ آفتاب، کہ جس کی کرن کرن مہکے

نکل کر اپنے جسموں سے جب گھر ہو گئے ہوں گے
وہ روحوں کے پرندے عرش یاور ہو گئے ہوں گے

پریم سوشیل دَرد کی شاعری ان کی طبیعت و مزاج کی طرح ست رنگی دکھائی دیتی ہے ایسا بہت کم دیکھا جاتا ہے۔ کہ ایک شاعر کے یہاں قدیم، ترقی پسند اور جدید رنگ شعر بیک وقت ابھرتے دکھائی دیں۔ وہ غیر مشروط شعر کہتے ہیں اس لئے صاف، ستھری غزل سے لے کر اینٹی غزل تک کہنے سے گریز نہیں کرتے ؎

سلاٹر ہاؤس میں تو شانتی ہے   زمیں کیوں سرخ ہوتی جا رہی ہے

سورج کو ڈوبتے ہوئے دیکھا تھا ایک بار
آنکھوں میں دیر تک وہی منظر بنے رہے

احساسِ خزاں یوں دلِ مضطر سے نکالوں
اک سبز پری شیشۂ و ساغر سے نکالوں

منظور الاسلام خلجی کو اپنا تخلیقی سفر شروع کئے ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ مگر مسلسل مطالعہ اور سچی لگن نے اشعار میں صاف ستھرا پن پیدا کیا ہے۔ ان کا لہجہ ابھی پوری طرح نہیں بنا۔ مگر ان کے اشعار پڑھ کر لگتا ہے۔ کہ وہ اپنی بات اپنے ڈھنگ سے ہی کہنا چاہتے ہیں۔

کریم کوثری پرانے اردو داں ہیں۔ اور بزم ادب سے دیرینہ وابستگی نے انھیں شاعر بنا دیا۔ وہ صاف ستھرا ادبی ذوق رکھتے ہیں۔ اور کلاسیکی انداز کے اچھے شعر کہہ لیتے ہیں۔

نعیم اختر سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ اشعار بھی کہتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کہ مزاحیہ شاعری ہی نعیم اختر کے مزاج کی سچی عکاسی کرتی ہے۔

حرکت جو ذہن کو دے۔ وہ منظر تلاش کر
دریا ہے پُرسکوں، کوئی کنکر تلاش کر

خلجی تمہارے عشق کی معراج ہے یہی
بن کر لہو کسی کی رگِ جاں میں دوڑیے

--- خلجی

سیلابِ اشک دامنِ صحرا پہ چھا گیا
برسا جو ابر، خشک زمیں میں سما گیا
آنکھوں میں پھر رکا نہ رہا پستیوں کا عکس
جس دم بلندیوں کا سفر یاد آ گیا

--- کریم کوثری

اک بار جھلک اپنی دکھانے کے لئے آ
چھت پر کبھی کپڑوں کو سکھانے کے لئے آ

آتی ہے تو برسوں نہیں جاتی مرے گھر سے
اے جان محبت کبھی جانے کے لئے آ

نعیم اختر

آخر میں واگڑ کی اس نوجوان نسل کا ذکر ضروری ہے جو اس علاقے سے ہی ابھری ہے جس کا جذبہ وشوق نیز سچی لگن وریاضت دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے۔ کہ یہ نسل اپنی شناخت ضرور پا کر رہے گی۔
اس نوجوان نسل میں راجیندر راز، ساحر واگڑی، ظہیر آتش، سید منظر، سعید روشن، اشتیاق ساحل، جمنا پرشاد ساز، گھنشیام نور، مقبول رضا، اور اسمٰعیل نثار قابل ذکر ہیں۔
مندرجہ ذیل اشعار اس نوجوان نسل کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں ؎

ہم نے بھی بیچ ڈالی ہے آنکھوں کی روشنی
اندھوں کے شہر میں یہ کسی کام کی نہ تھی

——— راجیندر راز

دریچے تری یاد کے کھول کے
میں چپ ہو گیا حرف الم بھول کے

——— ظہیر آتش

وقت کا پنچھی اڑتا جائے موسم اپنا چہرہ بدلے
سب کچھ بدلے جگ میں لیکن روپ کبھی نہ تیرا بدلے

——— سعید منظر

اے کاش کوئی آ کے یے زمانہ گزر گیا
گھر میں دیا جلائے زمانہ گزر گیا

——— ساحر واگڑی

دنیا تو ہے وہی، مگر اتنی حسیں نہیں
جس سے ملے ہم کبھی خوابوں کے شہر میں

——— سعید روشن

———

پتہ گرا تو کیسے، ہوا تو چلی نہ تھی
پہلے یہ واردات چمن میں ہوئی نہ تھی

——— گھنشیام نور

بچھڑے ہیں جب سے سائیں، گھر کی عجب فضا ہے
آنگن کے پھول چپ ہیں، سبزہ بجھا بجھا ہے

——— جمنا پرشاد ساز

جو یہ نہ ہوتی تو جینا محال تھا ساحل
کسی کی یاد نے مجھ کو سنبھال رکھا ہے

——— اشتیاق ساحل

اندھیرے میں ہمیں وہ دیکھتا تھا   ہمارے پاس کیا تابانیاں تھیں

——— مقبول رضا

کس نے کس کو قتل کیا معلوم نہیں
دھوپ تھی یا وہ سایہ تھا معلوم نہیں

——— اقبال نثار

واگڑ علاقے میں "غزل" کے خدوخال کو مکمل طور پر واضح کرنے کے لئے چند اشعار، راقم السطور کے بھی درج کئے جاتے ہیں۔

ملاحظہ ہوں ؎

خوابوں کی انجمن میں ہر اک شے حسین تھی
جاگے تو اپنے پاؤں کے نیچے زمین تھی

———

آنسو کی ایک بوند ہی پگھلا گئی اسے
وہ ایک آدمی جو سمندر شناس ہے

———

ہوا ہے تند خو ہواؤں کا شکار آدمی
سمیٹتا ہے پیرہن کا تار تار آدمی
اصول، فلسفے ذرا ہوں کم تو کچھ دکھائی دے
کھڑا ہوا ہے دیر سے پسِ غبار آدمی

سلگتا لفظ ہوں اب جلد بے مفہوم کر مجھ کو
چھپا دے سرد تحریروں میں اور معدوم کر مجھ کو

——— شاہد میر

مشرق کا وینس - اودے پور

(پہلی قسط)

مشیر الدین قریشی
جے پور

ہ
طلوعِ آفتاب[۱] کہیئے! اسے
حسنِ فطرت کا خواب[۲] کہیئے! اسے
چشمِ سیاح میں "نمونۂ خلد"[۳]
آپ اپنا جواب کہیئے! اسے

بقول ایک فرانسیسی سیاح :-

" اگر کسی کو ڈھائی دن کے لئے ہندوستان آنا ہو تو اسے چاہیئے - کہ وہ ایک دن اودے پور میں گزارے - دوسرا روز کاشمیر کے لئے وقف کرے اور بقیہ آدھے روز میں آگرے کا تاج محل دیکھ کر واپس چلا جائے ------"

آیئے! سرزمینِ ہند کے اس علاقے کی طرف چلیں جس کا نام سنتے ہی ایک بہت بڑے ریگستان کا تصور پیدا ہوتا ہے - ہندوستان کے اس خطّہ کو راجستھان کہتے ہیں - جو آزادی سے قبل راجپوتانہ کہلاتا تھا - اس کے سینے میں کئی چھوٹی بڑی ریاستوں کے عروج و زوال کی داستانیں پوشیدہ ہیں -

---

۱ A city Sunrise   ۲ A Dream in Realisations
۳ A Paradise of Tourists
ہ راقم الحروف نے یہ دو اشعار خود کہے ہیں حالانکہ وہ شاعر نہیں ہے -

راجستھان کی شان و شوکت، آن، بان، شجاعت، تاریخ میں ہمیشہ اپنی مثال آپ رہی ہے۔ بہادروں کی یہ سرزمین تاریخی اعتبار سے ہی اہم نہیں۔ بلکہ اپنے حسن اور دلکشی میں بھی ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ ایک طرف راجستھان کی تاریخ کے ہر صفحہ پر مہارانا پرتاپ جیسے بہادر وطن پرست اور خود دار جاں باز کے دلیرانہ کارناموں کے نقوش نظر آئیں گے تو دوسری طرف یہاں کے ہوش ربا مناظر اور خوبصورت شہر بھی آپ کو اپنی طرف متوجہ کریں گے۔

اسی راجستھان میں دنیا کا تیسرا خوبصورت شہر "جے پور" (جسے شہر نگار ائں بھی کہتے ہیں) بھی واقع ہے جو اس صوبے کا دارالخلافہ ہے۔ اور اسی راجستھان کے ایک قطعہ میواڑ میں حسین وادیوں، دلکش سبزہ زاروں اور خوبصورت جھیلوں کا وہ تاریخی گہوارہ اودے پور آباد ہے۔ جس کے لئے مشہور انگریزی شاعر Rudyard Kipling نے انیسویں صدی میں کہا تھا۔ کہ :-

"اودے پور کو دیکھے بغیر ہندوستان کا دورہ نامکمل ہے ــــــــ"

عظیم تاریخ

میواڑ کے حکمراں اس سوریہ ونشی (راجپوت) خاندان کی اولاد ہیں جس کا سلسلہ شری رام چندر جی سے ملتا ہے۔ اسی گھرانے کی ایک شاخ گجرات آئی۔ جہاں اس نے "ایڈر" نامی مقام کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔

جب ایڈر کے راج "اپراجیتا" کو باغی بھیلوں نے مار دیا۔ تو ان کے شیر خوار بیٹے، باپا راول کو آٹھویں صدی میں میواڑ کے قدیم دارالسلطنت ناگدہ میں لاکر پرورش کیا گیا۔ وہ ۷۳۴ء میں چتوڑ پر فتح حاصل کر کے میواڑ کے راجا ہوئے۔ سوریہ ونشی ہونے کی مناسبت سے انھیں بعد میں .Sun of Hindus کا لقب ملا۔ میواڑ پر اس خاندان کا قبضہ صدیوں تک قائم رہا۔

چتوڑ کو جو میواڑ کا دارالسلطنت تھا مسلسل حملوں کے خطرے میں گھرا دیکھ کر مہارانا پرتاپ کے والد مہارانا اودے سنگھ نے ۱۵۵۹ء میں تحفظی نقطۂ نظر سے پہاڑوں کے درمیان یہ نیا شہر اودے پور بسایا۔ جب سے یہ شہر قریب چار سو برس تک میواڑ کا دارالخلافہ رہ چکا ہے۔

اس شہر کے در و دیوار نے میواڑ پر بائیس حکومتوں کے دور دیکھے ہیں۔ اور بقول کرنل ٹوڈ ..... (Col - Todd) اس ملک کی تاریخ میں میواڑ کا سوریہ ونشی بھی ایک ایسا خاندان ہے

جو بیرونی طاقتوں سے آٹھ سو برس تک ٹکر لیتا رہا - اور اس جگہ بدستور حکومت کرتا رہا - جہاں اس نے شروع میں فتح کا جھنڈا گاڑا تھا - یہ تاریخی حقیقت واقعی میواڑ کے شاہی گھرانے کی عظمت کی دلیل ہے -

آج بھی اودے پور کے زمین و آسمان، فلک بوس پہاڑ اور مرمریں محلات میواڑ کے اُن حکمرانوں کی گواہی دے رہے ہیں - جنھوں نے بارہ سو سال تک اس خودداری اور بہادری سے حکومت کی جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں شاید ہی مل سکے -

صدیوں سے اودے پور قابل فخر تمدن، روایتی تہذیب اور عظیم تاریخ کا حامل رہا ہے - بھاما شاہ کی وفاداری، رانا سانگا کی جنگجوئی، مہارانا پرتاپ کی خودداری، رانی پدمنی کا پاس عصمت، میراں کی خداپرستی، اور ایسے ہی بے شمار واقعات اب بھی ہندوستان کی تاریخ کے سنہرے اوراق پر درخشاں ہیں -

اب سے تقریباً ۲۵ برس پہلے اودے پور کی تاریخی اور بے مثال آن بان نے ایک مرتبہ پھر ساری دنیا سے خراج عقیدت وصول کیا - جب ۱۵ راگست ۱۹۵۲ء کو اودے پور کے مہارانا بھگوت سنگھ اپنی روایتی شان سے لال قلعہ دہلی میں تشریف لے گئے اور یوم آزادی کے جشن پر پرچم کشائی کے وقت شریک ہوئے - اس طرح آج سے تقریباً ۳۶۰ سال قبل کے مہارانا پرتاپ کے اس عزم اور عہد کی نہایت عزت و احترام کے ساتھ تکمیل ہوئی - کہ ریاست اودے پور کے حکمراں اس وقت تک دہلی کی حدود میں قدم نہ رکھیں گے جب تک کہ وہاں بیرونی اقتدار قائم ہے -

اودے پور کے قدیمی باشندے نسلاً بعد نسلٍ اپنے اس عہد پر قائم رہے - ہندوستان کے آزاد ہونے تک کبھی پلنگ پر نہ سوئے - اور نہ کبھی پیتل اور تانبے کے برتنوں میں کھانا کھایا - آج تک دنیا کی تاریخ میں کسی عہد کی اتنی طویل اور سخت ترین پابندی کی کوئی مثال نہیں ہے -

گہوارۂ فطرت

نیلگوں آسماں کے نیچے چاروں طرف ہری پوشاک سے ملبوس پہاڑوں کی گود میں بسے ہوئے - اس جھیلوں کے شہر اودے پور کو دیکھ کر قدرت کی صناعی کا قائل ہونا پڑتا ہے -

اس شہر کا حسن اور پرسکون ماحول سیاحوں کے دل و دماغ پر ہمیشہ کے لئے ایک لافانی نقش چھوڑ دیتا ہے ۔ اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ کہ :۔

دو حسینوں میں حسین تر اور راجپوتانہ کی شان و شوکت میں امتیازی شان کے حامل اودے پور شہر نے جیسا کہ ہم نے دیکھا اور آج رات دیکھ رہے ہیں ہم کو بہت متاثر کیا ہے ۔ اس کے برف جیسے سفید محلات، خوبصورت جھروکے، خوشنما پھولوں کے باغات، دلکش جھیلیں، اور چھوٹے چھوٹے جزیرے ایک سیاح کو اس قدیم شاہی گھرانے کے حکمرانوں کی زندہ دلی اور بہادری کی یاد دلاتے ہیں جو خود حب الوطنی، خودداری، اور جاہ و حشمت کا مجسمہ تھا ۔"

یہ الفاظ لارڈ کرزن کے ہیں ۔ جو انھوں نے ۱۹۰۲ء میں اودے پور آنے پر کہے تھے ۔

۱۹۰۵ء میں جب شہنشاہ جارج پنجم یہاں تشریف لائے تو انھوں نے فرمایا ۔ کہ :۔

"پورے ہندوستان میں کوئی اتنا پر مناظر شہر نہیں ہے جتنا کہ پہاڑوں کے درمیان اودے سنگھ کا بسایا ہوا یہ شہر ہے ۔"

Prince of wales. و شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم بھی ۱۹۲۱ء میں اس شہر کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر یہ کہے بغیر نہ رہ سکے ۔ کہ :۔

"مدراس اور شمالی دروں کے درمیان اودے پور جیسا کوئی شہر نہیں ہے ۔"

رائل کالج آف آرٹ لندن میں Intirior designing کے مشہور پروفیسر Sir Haigh Cesson نے جو کچھ عرصہ پہلے اودے پور آئے تھے ایک غیر ملکی اخبار observer میں لکھا ۔ کہ :۔

"بھارت میں انھوں نے جتنے شہر دیکھے ان میں اودے پور اور فتحپور سیکری سب سے زیادہ پسند آئے ۔"

ان کے خیال میں اودے پور حقیقی خوبصورتی اور عظیم نیز قابل فخر انسانی تاریخ کا امتزاج ہے وادی کے درمیان پہاڑوں سے گھرا ہوا یہ شہر نیلے پانی کی جھیل کے کنارے پر واقع ہے جس میں جزیرے بھی ہیں ان جزیروں پر پانی کو چھوتے ہوئے صاف و شفاف سنگ مرمر سے بنے چھوٹے چھوٹے مندر

بنے کھڑے ہیں جو آفتاب کی روشنی میں چمک اٹھتے ہیں ـــ

ایک مشہور فرانسیسی جرنلسٹ Attalio Gondia نے ۱۹۵۵ء میں اس شہر کے لئے یوں خیال ظاہر کیا ہے :ـــ

" اس شہر کے لئے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس میں زندگی کی رعنائیاں اور قدرت کا بے پایاں حسن موجود ہے ۔ جب میں یہاں آیا تھا تو بہت خوش تھا ۔ اور اب یہاں سے جاتے ہوئے بہت افسردہ ہوں ۔ اس کے دلکش محلات ، پانی کی نقرئی چادریں اور خوشنما پھولوں کے تختے دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے ۔ جیسے زمین پر فردوس بریں کا کوئی خوبصورت ٹکڑا آن گرا ہو ـ "

بین الاقوامی شہرت کے مالک مؤرخ Sir Arnold Tainy نے کچھ عرصہ پہلے اودے پور آنے پر شہر کے متعلق بڑی دلچسپ بات کہی :ـــ

" میں ہمیشہ سے یہ جانتا ہوں کہ اودے پور دنیا کے خوبصورت مقامات میں سے ایک ہے ۔ لیکن تصویریں صحیح معنوں میں اس کی خوبصورتی پیش نہیں کرتیں آدمی آنکھوں سے دیکھ کر ہی محسوس کر سکتا ہے ۔ جیسا کہ آج میں خود محسوس کر رہا ہوں ـــ "

(باقی آئندہ)

آہ! موہن لال جی سکھاڈیا

ڈاکٹر محمد علی زیدی

چیرمین راجستھان اردو اکیڈمی

۲ر فروری ۱۹۸۲ء کو صبح پانچ بجے راجستھان کے ہردلعزیز قائد اور سابق وزیراعلیٰ جناب موہن لال سکھاڈیا نے بیکانیر میں داعئ اجل کو لبیک کہا۔ وہ وہاں ایک عظیم اور تاریخی اجتماع کو خطاب کرنے تشریف لے گئے تھے۔

وہ پنچایتوں کے منتخب نمائندوں کو پیغام دے رہے تھے کہ پیام اجل آگیا۔ دل پکڑ کے بیٹھ گئے اور ایسے بیٹھے۔ کہ ارتھی ہی اٹھی۔

ان کی اچانک موت کی خبر بجلی کی طرح ملک کے طول وعرض میں پھیل گئی۔ غم ورنج کی لہر نے پورے راجستھان کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہر آنکھ اشکبار نظر آتی تھی اور ہر چہرہ سوگوار، سب اپنے محبوب قائد کا سوگ منا رہے تھے۔ یہ وہ غم تھا جس میں حکومت اور عوام برابر کے شریک تھے۔

جیسے ہی یہ اعلان ہوا۔ کہ آخری رسومات اودے پور میں ادا کی جائیں گی ماتم گساروں کے قافلے وہاں کے لئے روانہ ہو گئے اور پھر ۳ر فروری کو با دیدۂ گریاں و با دلِ بریاں ان کے جسد خاکی کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ آگ کے شعلوں نے بلند ہو کر اُس عظیم امانت کو اپنی آغوش میں لے لیا جس کی جگہ لوگوں کے دلوں میں تھی۔ جس کی آمد پر دیدۂ و دل فرش راہ کئے جاتے تھے جس کا مسکراتا ہوا چہرہ دیکھ کر امیدوں کے چراغ جل اٹھتے تھے۔ جس کی آواز سن کر ہزاروں کی ڈھارس بندھ جاتی

تھی۔ جس کی قیادت پر قائدینِ ملت کو فخر تھا۔ جس کی انتظامی قابلیت دیکھ کر ماہرینِ نظم و نسق انگشت بدنداں رہ جاتے تھے۔ جس کی تہذیب و شائستگی ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیتی تھی۔ جو سیاست کے پُرپیچ نشیب و فراز سے مردانہ وار گزرا تھا۔ جس کی شیریں سخنی دلوں کو مسحور کر لیتی تھی۔ جس کی پُرکشش شخصیت اپنے ہی کو نہیں بلکہ پرائے کو بھی اپنا بنا لیتی تھی۔ مراتب کی بلندی نے جس میں انکساری پیدا کی تھی۔ اور حوادث کی پستی نے جس میں حوصلہ اور علوِ ہمتی پیدا کی تھی۔ جو ہر بزم میں رونقِ محفل بن کے رہا تھا۔ جس نے حوصلوں کو بلندی، عزم کو استقامت، ارادوں کو پختگی، فکر و خیال کو صفائی، عمل کو جذبے کی آمیزش اور محبت کو وسعت عطا کی تھی۔ جس نے محبت کی راہ سے عزت و تکریم حاصل کی تھی۔ جس کا دماغ نئے نئے منصوبوں کی آماجگاہ تھا۔ جس کا دل، پیار کا بیکراں سمندر تھا۔ جس کا ذہن آئینے کی طرح صاف تھا۔ جس کے جذبات میں آلودگی نہ تھی۔ جس کے خیالات میں الجھاؤ نہ تھا۔ جس کی فکر میں سطحیت نہ تھی اور جس کی ذات میں منافقت نہ تھی۔ شعلوں نے اس دیدہ ور کو نگل لیا جو راجستھان میں لاثانی تھا دہکتے انگارے اس ہیرے سے ہم آغوش ہو گئے جو، جوشِ عمل کی گرمی سے منور تھا۔

آنجہانی سکھاڈیا صاحب کی وفات سے راجستھان میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کے پُر ہونے کے لئے وقت درکار ہے۔ ان کی کمی ایوانِ سیاست ہی میں نہیں محسوس کی جائے گی۔ جس کے وہ مستحکم ستون تھے۔ بلکہ ہر شعبۂ حیات میں محسوس کی جائے گی دوست ان کی رفاقت کو روئیں گے۔ غرباء اور مساکین اُن کی پرورش کو، اہلِ دانش و بینش ان کی دور اندیشی کو، اہلِ نجبران کی فلاح و بہبود کے کارناموں کو، اہل الرائے ان کے تدبّر کو، فن کار ان کی قدر دانی کو، مزدور ان کی شفقت کو اور اہلِ علم ان کی سرپرستی و ادب نوازی کو۔

راقم الحروف کو بارہا ان سے خلوت و جلوت میں گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ اور ہر مرتبہ ان کی بیش از بیش وسیع معلومات اور تہذیب و شائستگی کا معترف ہو کر لوٹا۔

بعض ہستیاں ایسی ہوتی ہیں جو اپنی شخصیت کی ایسی گہری چھاپ نقش کرتی ہیں۔ کہ، زمانے کی گردشوں کے ساتھ وہ نقوش دھندلے نہیں پڑتے بلکہ اور گہرے ہو جاتے ہیں۔ آنجہانی سکھاڈیا صاحب کی شخصیت بھی ایسی ہی تھی۔

ہم اردو کے پرستاروں کی ایک عجیب خصوصیت ہے۔ ہم دوستی و دشمنی کا پیمانہ اردو ہی کو سمجھتے ہیں یعنی جو اردو کا دوست ہے خواہ وہ کوئی بھی ہو۔ ہمارا دوست ہے۔ اور جو اردو کا دشمن ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ اگر کوئی یہ کہہ دے کہ اردو مغلوں اور منگولوں کی زبان ہے اور یہ تقسیم کا باعث ہوئی۔ تو ہم اس سے بیزار ہو جائیں اور اگر کوئی یہ کہہ دے۔ کہ:۔

"میں مذہب چھوڑ سکتا ہوں لیکن زبان نہیں چھوڑ سکتا۔ کیوں کہ زبان میری ذات کا آئینہ ہے۔ میری میراث ہے میری تاریخ ہے اور میری زندگی ہے"

تو وہ ہمیں دل و جان سے عزیز ہو جائے

حقیقت یہ ہے۔ کہ ہم نے اپنی ذات کو اردو میں اس طرح سمو دیا ہے۔ کہ نہ ہم اس سے الگ ہو سکتے ہیں اور نہ یہ ہم سے الگ ہو سکتی ہے۔ ہماری ذات و صفات اسی کے آئینے میں منعکس ہوتی ہیں۔ اور اسی سے یہ صورت پذیر ہوتی ہے۔

کسی سے شدید والہانہ محبت کا مطلب اس کے ماسوا سے نفرت کرنے کا نہیں ہے۔ کیوں کہ محبت سے محبت ہی جنم لیتی ہے۔ نفرت نہیں۔ اسی لئے اردو سے محبت یا عشق کسی کے بھی خلاف نفرت کا جذبہ پیدا نہیں کرتا۔ نہ اس میں مذہبی تعصب کو دخل ہے۔ نہ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور لسانی تعصب کو۔ یہ ایک معصوم جذبہ ہے۔ جو ہر قسم کی آلودگیوں سے پاک ہے۔

اس میں جاں سپاری کا جذبہ ہے۔ جاں ستانی کا نہیں۔ اس کی بنیاد ایثار و قربانی پر ہے۔ حرص و آز پر نہیں۔

بلکہ ہم اردو والوں کی تو دلی خواہش و کوشش یہ ہے۔ کہ سب میں یہی جذبہ پیدا ہو جائے۔ اردو کے متعلق مذہبی تعصبات سے بلند ہو کر سوچیں۔ لسانی آمریت کا خیال چھوڑ کے سوچیں۔ نفرت کا گلا گھونٹ کر سوچیں۔ صاف ذہن اور صاف دماغ سے سوچیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے راجستھان میں اردو بولنے والوں کی آبادی کا تناسب اتر پردیش یا بہار کے اردو بولنے والوں کے تناسب سے زیادہ ہے۔

راجستھان کی اردو زبان و ادب کی خدمات قابل قدر اور ناقابل فراموش ہیں۔

اس سرزمین نے خوش فکر شاعر، بلند پایہ ادیب و محقق اور ہر صنف ادب کے باکمال تخلیق

کار پید اکئے ہیں۔ یہ سرمایہ کچھ محفوظ ہے اور کچھ دستبرد زمانہ کی نذر ہوگیا۔ کچھ افراد کی ذاتی ملکیت ہے۔ اور کچھ منتشر ہے۔ یہ ہمارا عزیز موروثی سرمایہ ہے۔

میں یہ عرض کر رہا تھا۔ کہ آنجہانی سکھاڈیا صاحب بجلے ہیں اس لئے عزیز تھے۔ کہ انھیں اردو عزیز تھی۔ اور انھوں نے کئی ادبی اجتماعات میں اپنے ان تاثرات کا اظہار بھی کیا۔

انھوں نے کل راجستھان اردو سمپوزیم منعقدہ جے پور ۱۵ ر تا ۱۷ ر نومبر ۱۹۶۳ء کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا تھا۔

"مجھے یہاں آنے آپ صاحبان سے ملنے اور اردو دوستوں کا اجتماع دیکھنے سے خوشی ہوئی۔ اردو ہندوستان کی پیداوار ہے۔ یہیں بڑھی، پلی اور یہیں کی زبان ہے جس کو دستور ہند نے بھی تسلیم کیا ہے اس کو بھی بلاشک ترقی کرنے کا حق ہے اور اس کی ترقی ہونی چاہیئے۔

جہاں تک حکومت کا زبان سے تعلق ہے اس کا ونائع اردو کی طرف سے صاف ہے آپ لوگوں کو خود ہی اس کا اندازہ حکومت کے جاری کردہ احکام سے ضرور ہوگیا ہوگا۔ یہ بات بھی حکومت کے علم میں ہے۔ کہ بعض ماتحت افسروں کا رویہ اردو کے معاملہ میں صحیح نہیں ہے۔ مگر یقین کیجئے۔ کہ یہ بات زیادہ دن رہنے والی نہیں ہے۔ آپ لوگوں کو جو شکایت ہو وہ حکومت کے نوٹس میں لائیے۔ مجھ تک پہنچائیے۔ اس پر غور ہوگا اور جائز شکایات ضرور دور کی جائیں گی۔

آج کے جیسے اجتماعات زبان کی ترقی کے لئے مفید ہیں ایسے جلسے ہوتے رہنے چاہئیں۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ملک کی آزادی اور اتحاد میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ آپ اپنی تخلیقات چھپوائیے۔ تاکہ سو دو سو برس کے بعد کوئی معلوم کرنا چاہے۔ کہ اس وقت کے حالات رفتار ادب اور انداز فکر کیا تھا۔ تو اس کو معلوم ہو سکے۔

خیال کیجئے! کہ اگر اردو کے بڑے بڑے شاعروں کا کلام نہ چھپا ہوتا

اور اردو کا ادب چھپ کر محفوظ نہ ہوتا تو آج اُن کو کون جانتا - چھپائی کے سلسلے میں حکومت مدد کرنے کو بھی تیار ہے اور اس کو پسند کرتی ہے

میرے لئے یہ امر خوشی کا باعث ہے - کہ اردو دوست اردو کی ترقی کی کوشش کر رہے ہیں اور امن و سکون اور سنجیدگی کے ساتھ کوشاں ہیں - میرے نزدیک یہ طریقہ بہتر ہے اور اتفاق و اتحادِ باہمی کا مناسب طریقہ ہے - جس کی ہمیشہ ہی ضرورت تھی - اور اس زمانے میں تو اور بھی زیادہ ضرورت ہے -

اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا اجتماع ایک نیک فال اور مبارک قدم ہے اور اتحاد و اتفاق کی منزل کی طرف عمدہ پیش رفت ہے"

یہ تھے اردو کے متعلق تاثرات اس ہستی کے جو اب ہمیشہ کے لئے ہم سے جدا ہو گئی - لیکن ان الفاظ کی وقعت و اہمیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی آج سے انیس سال پہلے تھی بلکہ اب یہ ہم اردو دوستوں اور حکومت راجستھان دونوں کے لئے وصیت کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں - اور ان پر عمل پیرا ہونا فرائض میں داخل ہو چکا ہے -

اس طویل عرصے میں ریاستی اور ملکی سیاسی حالات نے بہت سی کروٹیں لی ہیں - بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اردو ادب کا کارواں بھی بہت سا سفر طے کر چکا ہے - اور نئی منزل کی طرف گامزن ہے - لیکن سکھاڈیا صاحب کے یہ الفاظ آج بھی اسی قدر اہمیت و مقبولیت رکھتے ہیں جس قدر اس وقت کار آمد تھے - یہ نہ صرف اردو کے متعلق ان کے صاف ذہن و دماغ کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان کی اردو دوستی کے بھی آئینہ دار ہیں

اردو والوں نے ایک دوست کو کھو دیا - ایک ہمدرد ان سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا - آنجہانی سکھاڈیا صاحب کی سب سے بڑی خوبی میرے خیال میں یہی تھی کہ وہ سب کو اپنا سمجھتے تھے اور سب انھیں اپنا سمجھتے تھے - چنانچہ اردو والے بھی انھیں اپنا ہی سمجھتے تھے -

وہ سترہ سال تک راجستھان کے وزیر اعلیٰ رہے - اس طویل مدت میں وہ اردو کے فروغ کے لئے کیا کرنا چاہتے تھے اور کتنا کر سکے اس کا محاسبہ کرنا تو دشوار ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ

اردو زبان وادب نے جو تقسیم ہند کے مضر اثرات کا شکار بری طرح ہو چکے تھے انھیں کے دور میں شاہراہ ترقی پر نہ صرف قدم رکھا۔ بلکہ گامزن ہوئے۔

انھیں کے دور میں انھیں کی حوصلہ افزائی سے یہ احساس شدید سے شدید تر ہو گیا۔ کہ اردو کو راجستھان میں اس کا جائز مقام ملنا چاہیئے۔ انھیں کے دور میں اردو پر جو نفرت و حقارت اور تعصب و دشمنی کے بادل چھائے ہوئے تھے چھٹنا شروع ہوئے۔ اردو والوں میں احساس کمتری کی جگہ احساس ہمسری پیدا ہوا۔ نئی امنگوں اور امیدوں کی کونپلیں پھوٹنے لگیں نیا جذبہ انگڑائیاں لینے لگا۔ اور اردو کا قافلہ نئے عزم اور نئے حوصلے کے ساتھ اپنی منزل کی طرف چل پڑا۔ ہمیں راستہ مل گیا۔

اگر ہمارے جذبے میں صداقت، ارادہ میں استقامت، عمل میں قوت، آپس میں یگانگت اور اپنی زبان میں چاہت ہے تو منزل دور نہیں ہے۔

آج آنجہانی سکھاڈیا صاحب اس دنیا میں نہیں ہے لیکن ان کا بنایا ہوا راستہ ہمارے سامنے ہے۔ ان کے ارشادات ہمارے پیش نظر ہیں اور ان کے فرمودات ہمارے لئے مشعل راہ ہیں۔ خدا وند عالم ان کی روح کو ابدی سکون عطا فرمائے۔

آنجہانی موہن لال سکھاڈیا کو نذرانۂ عقیدت

احمد حسین خاں راہی
ٹونک

دشت کا، صحرا کا نخلستان کا
ہر نفس، ہر ذرہ راجستھان کا
تیری الفت کے ترانے گائے گا — تیری محنت کے ترانے گائے گا
تیری خدمت کے ترانے گائے گا — تیری عظمت کے ترانے گائے گا
دشت کا، صحرا کا، نخلستان کا
ہر نفس ہر ذرہ راجستھان کا

غزل ۔۔۔ ایک مطالعہ

راغب الدین جلالی

اتیچ ۔ ۴ ۔ اے ۔ جی کالونی بجاج نگر جے پور

باغبانِ فکر حیران ہے کہ وسیع و عریض چمن زارِ غزل میں جو لاتعداد پھول رنگ افشانیاں اور عطر بیزیاں کر رہے ہیں ان میں سے کس کی گل چینی کرے ۔ مشاطۂ ذہن مبتلائے پریشانی ہے ۔ کہ پیچ در پیچ زلف ہائے عنبر بیز غزل میں سے کس کی مشاطگی کی خدمت انجام دے ۔ فرس قلم چوکڑی چوکتا ہے ۔ کہ میدان غزل جو بے پناہ وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے ۔ اس کے کس قطعہ پر اپنی جولانیاں دکھائے ۔ بیلائے دوات، چشم وا اور انگشت بدہاں، فکر میں غلطاں ہے کہ محبوبۂ غزل کے بے گنتی جلوؤں میں سے کس کو حاصل نظر ٹھہرائے ۔ صفحۂ قرطاس اپنا دامن پھیلائے اس فکر میں خاموش پڑا ہے ۔ کہ بے شمار اور گوناگوں اشجار میوہ بار غزل میں سے کس سے اپنا دامن بھرے ۔ اور کاتب طبیعت خلجان میں سرگرداں ہے ۔ کہ عنوانِ غزل کی جو ذیلی سرخیاں ہیں ۔ اپنی سرخ روئی کے لئے ان میں سے کس کا انتخاب کرے ۔

انگریزی کا ایک مقولہ ہے ۔ " دورِ حاضر عدم فیصلگی کا دور ہے ۔" اس لئے انتخاب کا فیصلہ آسان بھی نہیں ہے ۔ کیوں کہ ؎

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

غزل کی ابتدا اس کی نشو و نما، شکل و صورت، ظاہری و معنوی خصوصیات، اس کا عہد بعہد ارتقاء، فارسی غزل، اردو غزل، اور غزل کے تعلق سے مختلف شعراء اور ان کے ادوار، ان کی خصوصیات اور اسی قسم کے دیگر ذیلی عنوانات ہیں ۔ جن میں سے کسی پر بھی خامہ فرسائی کی جائے ۔ تو اس کے لئے ایک دفتر درکار ہو ۔

جب غزل کی ابتدا ایران میں ہوئی اور وہاں پہ حسینۂ شوخ و شنگ پلی بڑھی اور اس کے شباب قیامت خیز نے انگڑائی لی۔ جس کے لئے وہ جہاں دیدۂ "شیراز"۔ "غزل گفتی و در سُفتی" کہہ کر کچھ نہ کہنے کے باوجود سب کچھ کہہ گیا۔ اور دل فریبی اور دلبری کے جتنے انداز تھے۔ اسی خطۂ حسن و عشق اور سرزمینِ گل و بلبل میں سیکھے۔ اور جب ہندوستان میں اس کا وُرودِ ناز ہوا تو اپنی تمام اداکاریوں اور عشوہ طرازیوں میں کمال حاصل کر چکی تھی۔ اور صدیوں پہلے ہی دلدادگانِ حسن ادب سے خراجِ آفریں و دادِ تحسین حاصل کر چکی تھی۔

ہندوستان میں تو اس ماہ دیدہ افروز کے نمودار ہونے کے بعد —— اور وہ بھی کوئی دو سو تین سو برس کے بعد —— صرف اس قدر ہوا کہ اس کے تنِ نازک سے رفتہ رفتہ فارسی پوشاک اتاری جا کر اردو کا لباس زیبِ تن کرا دیا گیا اور یہ جامہ زیب اپنے لباس میں اپنی رعنائی جمال سے لطف اندوز ہونے والوں کی نظروں کو مخمور اور ان کے دلوں کو مسحور کرنے لگی ——

غرض کچھ تو اس وجہ سے کہ "غزل" پر عمومی طور سے کچھ بھی تحریر کیا جائے۔ تو فارسی غزل سے رشتہ جوڑے بغیر چارۂ کار نہیں۔ اور کچھ اس وجہ سے کہ میں اپنی افتادِ طبع سے اگر دقیانوسیت پسند نہیں تو کلاسیکیت پسند ضرور واقع ہوا ہوں اور وہ بھی اس حد تک کہ اگر امریکہ یا روس کوئی ایسا راکٹ ایجاد کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ جس میں بٹھا کر کسی انسان کو کم از کم پانچ چھ صدی پیچھے پھینکا جا سکے تو میں کمال بے تابی سے اس پھینک کے لئے پہلا ٹکٹ خریدنے کی درخواست کروں گا۔

اگر میری توجہ فارسی غزل پر ہی مرکوز رہے تو یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا۔ کہ میرے مضمون کی گیند غزل کی کریز چھوڑ چکی ہے۔ کیونکہ میں نے اوپر ذیلی عنوانات کی جو تفصیل دی ہے اس کے پیشِ نظر تو یہ کریز شاید پورے فیلڈ پر حاوی ہے۔

اس کو بہر کیف میری اردو بیزاری پر محمول نہ کیا جائے۔ میں اردو کو "بے رنگ من است" کہنے کا منصب نہیں رکھتا۔ اردو غزل میں بھی خیال آفرینی، بندشِ مضامین، ندرتِ تشبیہ و استعارات اور لطیف وارداتِ قلبی کے اظہار کے وہ نادر نمونے موجود ہیں۔ جنھیں سن کے فارسی غزل بھی "زہے" بول اٹھے گی ——

دیکھئے۔ اگر قدسی یہ کہتا ہے۔ کہ ؎

آلودۂ قطراتِ عرق دیدہ جبیں را
اختر زفلک می نگرد روئے زمیں را

تو اردو میں بھی سودا کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ؎

آلودۂ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو

ملاحظہ فرمایا آپ نے! قدسی کا ترکی بہ ترکی جواب ہے۔ بے چارے خان آرزو نے ناحق سودا پر کچھ اور بدگمانی کر کے یہ شعر دھر گھسیٹا ؎

شعر سودا حدیث قدسی ہے
چاہیئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

مطلب یہ کہ اردو غزل کا پایہ فارسی غزل سے کم نہیں ہے۔ اگر صائب کو کسی نے یہ مہمل مصرع پیش کیا تھا۔ ع شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت۔ اور صائب نے اس پر یہ پہلا مصرع لگا کر اس کو ایک اچھے شعر میں ڈھال لیا ؎

امشب از ساقی زبس گرم است محفل می تواں
شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت

تو اردو میں بھی جرأت نے بحالت نابینائی اپنی تاریک کٹیا میں انشا کو داد لینے کے لئے عیب یہ مصرع سنایا۔ ع 'اس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی' تو انشا نے دوسرا مصرع فوراً یوں کہہ دیا تھا ع 'اندھے کو اندھیرے میں بڑی دور کی سوجھی'

خیر یہ تو مضمون کی تمہید تھی۔ اور تمہید اوٹ پٹانگ ہونے سے مضمون کا بھی تعارف ہو ہی گیا ہوگا۔ ع۔ قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا

عرب کی شاعری بصورت قصائد ہوتی تھی جس کے تین اجزاء ہوتے تھے۔ پہلے عشقیہ پھر تخلص یعنی گریز اور پھر مقصد۔

'غزل' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں۔ عورتوں سے عشق و محبت کی باتیں کرنی۔ چونکہ عرب اظہارِ عشق میں خلافِ وضع فطرت عمل نہیں کرتے تھے۔ کہ مبادا ان کا انجام وہی ہو جائے

جو حضرت لوط علیہ السلام کی قوم کا ہوا تھا۔ اس لئے وہ عشقیہ اشعار میں عورت ہی کو مخاطب کرتے تھے۔ کہ قدرت نے ایسی مخاطبیت کے لئے اس کی آفرینش کی ہے۔ اس لئے قصیدے ابتدائی حصہ کا نام "غزل" ہوا۔ اسی کو تشبیب کہتے ہیں اور اسی کا عربی نام نسیب ہے۔

جب دین اسلام کے آفتاب عالم تاب کی کرنیں ایران پر جلوہ ریز ہوئیں اور حکومت میں استقلال و استحکام پیدا ہو گیا تو یہ سرزمین گل و گلزار، خطۂ باغ و بہار، صنوۂ گلستان و بوستان ارمن و کہسار و آبشار، شاعری سے کس طرح دامن کشاں رہ سکتی تھی جو لطیف واردات قلبی و احساسات اور حسن و عشق کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔

ایرانیوں نے شاعری کی طرف توجہ کی اور چونکہ ان کے سامنے شاعری کا نمونہ عربی قصائد تھے اس لئے ان کو اپنا لیا۔ اور اپنی فطرت حسن پرستی کی بنا پر تشبیب کو اتنی اہمیت دی۔ کہ بالآخر اس کو قصیدے سے جدا کر کے ایک علیحدہ صنف سخن بنا دیا۔ اور جذبات الفت و محبت سے اس کی آبیاری کر کے اس کو ایک ایسا سدا بہار گلشن بنا دیا کہ اس کی عنبر بیز خوشبوؤں سے سدا کا سارا عالم مہک اٹھا۔

یہ تھا "غزل" کا تولّد۔ اس میں شروع شروع جو مضامین باندھے جاتے تھے وہ سادہ سلیس، رواں، شستہ اور پیچیدگیوں، الجھنوں اور دور از کار استعارات و تشبیہات سے پاک و صاف ہوتے تھے۔ "غزل" نے جن الفاظ میں بولنا سیکھا۔ اگر اس کی مثال اپنی زبان میں دوں تو داغ کے ان شعروں سے دے سکتا ہوں۔ ؎

نگاہ ناز سے دیکھیں وہ پھر کیوں
مکرر جو ادا ہو، وہ ادا کیا

یا

چمپا کھلا، گلاب کھلا موتیا کھلی
دل کی کلی نہ تجھ سے کبھی اے صبا کھلی

"غزل" عوام کے جذبات کو برانگیختہ کرنے اور ان پر اثر انداز ہونے کا ذریعہ تھی اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہی زبان مفید ہو سکتی تھی۔ جو عوام کے لئے نہ صرف یہ کہ قابل فہم ہو۔ بلکہ سریع الفہم

بھی ہو۔ شوکت الفاظ، بلند پردازیٔ تخیل، معانی کی گہرائی اور مبالغہ آرائی یہ سب قصائد کے ساتھ مخصوص تھیں۔

رودکی (متوفی سنہ ۳۳۰ھ) فارسی شاعری کا بابا آدم کہلاتا ہے۔ یہ وہی ہے جس نے کہا تھا ؎

بوئے جوئے مولیاں آید ہمے
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی

اس شعر کو سن کر شاہ نصر سامانی جو کئی سال سے دارالحکومت بخارا کو چھوڑ کر ہرات جا پڑا تھا اور درباریوں کی تمام سعی کے باوجود برابر والپس نہیں لوٹتا تھا۔ اتنا بے تاب ہوا۔ کہ برہنہ پا سوار ہو کر بخارا کی طرف دوڑ پڑا۔ شعر میں ایسا ہی اثر ہوتا ہے۔
دو شعر اور سن لیجئے۔ ؎

شاہ سرو ست و بخارا بوستاں
سرو سوئے بوستان آید ہمی
شاہ ماہ ست و بخارا آسماں
ماہ سوئے آسماں آید ہمی

ان اشعار میں اثر انداز ہونے والی کیا بات ہے؟ وہی جذبات کی اصلیت و واقعیت اور زبان کی سلاست و روانی۔! اور یہی شعر کی جان ہے۔

یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ ذکر غزل کا تھا۔ رودکی کی غزل کا بھی ایک شعر سن لیجیے! ؎

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس
آساں بربائی دل و آساں ببری جاں

رودکی کے بعد غزل کا پودا پروان چڑھتا رہا۔ بڑھتا رہا۔ اور شعر و شاعری کے مالی اس کو اپنے خونِ جگر سے سینچتے رہے۔ مگر مرورِ زمانہ کے ساتھ اس میں گوناگوں مضامین کی قلم کاریاں ہوتی رہیں۔ پہلے غزل، صرف اظہارِ جذباتِ عشق و محبت کا ذریعہ تھی۔ مگر رفتہ رفتہ اس میں تصوف، فلسفہ، اخلاق، علم کلام اور ہر قسم کا موزوں و غیر موزوں مضمون نظم کیا جانے

لگا۔ اب اس میں یہاں تک کہا جانے لگا۔ کہ ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
(غالب)

یا

کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے
(اقبال)

غرض چلتے چلتے، نیا دانہ کھاتے، نیا پانی پیتے، راہ روِ غزل اس منزل پر پہنچی جس کو آج ہم اردو زبان میں پڑھتے ہیں۔

واحدی، مراغی (المتوفی ۷۴۴ھ) کا ایک شعر پیش کرکے یہ مضمون ختم کرتا ہوں۔ کس قدر مشہور شعر اور کتنا غیر معروف شاعر ؎

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر
تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

▲ ▲

غزلیات

و

منظومات

غزل

شکیل احمد عاصم بریلوی

نسلِ آدم میں بڑھے اس درجہ شر کے دائرے
تنگ ہو کر رہ گئے فکر و نظر کے دائرے

مل نہ پاتا رہزنوں کو میرے خیمے کا سُراغ
جو نہ کرتے مخبری گردِ سفر کے دائرے

آدمی انسانیت سے دُور تر ہوتا گیا
جس قدر بڑھتے رہے علم و ہنر کے دائرے

اپنے بیگانے غرض سب زخم دیں گے ایک دن
خود فریبی کی علامت ہیں اثر کے دائرے

اس میں ہو انسانیت کا درد مشکل ہے بہت
جس نظر میں گھومتے ہوں سیم و زر کے دائرے

گلستاں میں ایک میرے آشیاں کے اِرد گِرد
آج منڈلاتے رہے برق و شرر کے دائرے

سب پہ عاصمؔ آئنہ ہو جائے رازِ آگہی
تم بڑھا لو اس قدر خیر و خبر کے دائرے

غزل

مرزا شمیمؔ جے پوری

بادِ فنا کی ادا پانے لگا ہوں تجھ میں
اے جفا دوست یہ کیا دیکھ رہا ہوں تجھ میں

تو وہ دریا ہے کہ جس کا کوئی ساحل ہی نہیں
میں سفینے کی طرح ڈوب گیا ہوں تجھ میں

میرا دعویٰ ہے کہ تو نے بھی نہ دیکھے ہوں گے
ایسے جلوے کہ جو میں دیکھ چکا ہوں تجھ میں

تیرے چہرے سے اٹھائی نہیں جاتیں نظریں
کیا خبر دیر سے کیا دیکھ رہا ہوں تجھ میں

پاس اتنا کہ تری سانس سے ٹکراتی ہے سانس
دور اتنا کہ تجھے ڈھونڈھ رہا ہوں تجھ میں

بے وفا تیری زباں پر یہ وفا کی باتیں
ایسا لگتا ہے کہ میں بول رہا ہوں تجھ میں

تو اور اُس بزم سے کترائے، یہ سوچا بھی نہ تھا
اے شمیمؔ آج یہ کیا دیکھ رہا ہوں تجھ میں

غزل

نازش پرتاپ گڈھی

مہرباں ہے اس قدر مجھ پر مری تقدیر کیوں
میری سمت آنے لگے ہر پھر کے سارے تیر کیوں

قطرہ ہائے اشکِ خوں بہتے ہیں دامن گیر کیوں
زندگی کرتی ہے میرے درد کی تشہیر کیوں

خیر ہو میرے جنوں کی وحشتِ دل کی ہو خیر
آج اپنے آپ چھنکی ہے مری زنجیر کیوں

خود بتا دے گی مجھے بے رحم دنیا ایک دن
ڈھونڈھنے نکلوں میں اپنے خواب کی تعبیر کیوں

بات کل کی ہے مجھے شوقِ رہائی تھا بہت
اب لئے پھرتا ہوں میں ٹوٹی ہوئی زنجیر کیوں

پھول سے لفظوں میں جب میں شعر لکھتا ہوں تو پھر
خوں اگل دیتی ہے کاغذ پر مری تحریر کیوں

بول اے زندانِ دردِ زندگی کچھ منہ سے بول
آج سوجھی ہے رہائی کی مجھے تدبیر کیوں

جو بھی دور آئے گا میرا جُرم ٹھہرے گا یہی
دیکھتا جو کچھ ہوں وہ کرتا ہوں میں تحریر کیوں

تدبیر کا حکم بھی، منصف کی مرضی بھی یہی
ہو رہی ہے پھر ہمارے قتل میں تاخیر کیوں

خیر سے سرکار تو حق جو بھی ہیں حق گو بھی ہیں
لکنت آتی ہے زباں پر پھر دمِ تقریر کیوں

خیر سے نازش مرے احباب کچھ کم تو نہیں
غیر کی جانب سے آیا مجھ پہ پہلا تیر کیوں

غزل

احمد حسین خاں راہی ٹونک

تری رعنائیوں کی حد نہیں ہے
مری رسوائیوں کی حد نہیں ہے

کہیں رکتے نہیں آنکھوں سے آنسو
کہیں شہنائیوں کی حد نہیں ہے

ابھی اٹھنے کو ہیں کتنے ہی فتنے،
ابھی انگڑائیوں کی حد نہیں ہے

کہاں ڈوبا ہے خوابوں کا جزیرہ
جہاں گہرائیوں کی حد نہیں ہے

تمھاری انجمن کا کیا ٹھکانہ
مری تنہائیوں کی حد نہیں ہے

نظم

پہلو بہ پہلو

شفیع اللہ خاں — راز — اٹاوی

یہ کتابیں :——
جو بھی ہیں مری الماری میں
ان میں ،
توریت بھی، انجیل بھی، قرآن بھی ہے
ان میں ،
موجود ہیں :——
رامائن و گیتا و زبور
ان میں ،
ہیں وید مقدس کے بھی نسخے شامل
سینکڑوں ،
مذہبی احکام کی تفسیریں ہیں
جب —— میں
پڑھتا ہوں انھیں
خوف سے تھرّاتا ہوں ،
اپنے آئینۂ کردار سے شرماتا ہوں ،
مستقل :——
ایک گنہگار نظر آتا ہوں —
چند لمحات ——
یہ رہتا ہے تاثر قائم —
پھر ——
گناہوں کے جزیروں میں بھٹک جاتا ہوں —
خندہ زن ہوتے ہیں ،
شب رنگ خطاؤں کے سراب
صولتِ منظرِ تقصیر ،
الٰہی توبہ —
نیکیاں ——
دور سے کترا کے نکل جاتی ہیں —

——

نظم

مصلوب موسم کی دعا

نیاز الدین نیازی

مختلف اقسام کی یہ ہوائیں
جو قدم بہ قدم
مختلف اشکال میں
ازل سے ہمارے تعاقب میں اب تک لگی تھیں
اور جن کے
عذابوں
عتابوں
اور تحفوں کے ہم سب ہی قائل رہے ہیں.....
انھیں بھی اب شاید..... ہمارے ان جھلسے بدن،
خشک چہروں کی عظمت
اور "دُکھتی رگوں کے پھڑکنے" کا احساس ہونے لگا ہے۔۔
تبھی تو ان مصلوب ہواؤں کی ہلکی یا بپھری ہوئی سی صدائیں
(نہ جانے اب کیوں؟)
ہمارے سمندر نما کانوں کے خشک آنگنوں کی شکستہ کھڑکیوں تک پہنچی نہیں ہیں!
خدایا ـــــ
اِن پر کٹے
زخم خوردہ،
ستائے ہوئے......
.....نسلِ آدم کی اس نسل پر
اپنی جنت سے تازہ ہواؤں کی یلغار کر
تاکہ ہم جیسے تیرے کچھ بندے بھی پھر........
تازہ دم ہو سکیں۔!!

نظم

عالمِ بالا سے آئے ہوئے خط کا جواب

تسنیم کاظمی

مرے حبیب! محبت کی شاہراہوں پر — نسیمِ صبح نے خیمے سجا دیئے کہ نہیں؟
یہ سچ کہا کہ ترے دل کی سیج سونی تھی — صبا نے شبنمی غنچے بچھا دیئے کہ نہیں؟
دکانِ شیشہ گراں سے تو مل نہیں سکتے — چراغ مہر و وفا کے جلا دیئے کہ نہیں؟
سحر کے ڈوبتے تارے گواہ ہیں جن کے — وہ اشک راہِ وفا میں لٹا دیئے کہ نہیں؟
میں آ رہی ہوں ابھی اور چند روز کے بعد — رہِ حیات سے کانٹے ہٹا دیئے کہ نہیں؟
مرے لباسِ عروسِ بہار کی صورت — زباد و عطرِ حنا میں بسا دیئے کہ نہیں؟
کریں سوال فرشتے ذرا سمجھ کے کریں — انھیں ادب کے قرینے سکھا دیئے کہ نہیں؟
مجھے حقیقتِ عہدِ جنوں سنانی ہے — خرد کے قصۂ ماضی بھلا دیئے کہ نہیں؟
ترے فراق میں غمناک لَے پہ چھیڑے تھے — شمیمِ گل نے وہ نغمے سنا دیئے کہ نہیں؟

یہ اور آگ نہیں دل کی آگ ہے تسنیم
بھڑک اٹھے تھے جو شعلے بجھا دیئے کہ نہیں؟

پیامِ شوق سے دل اور بے قرار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر — جعفری

غزل

خوشتر مکرانوی

صداقت سے ابھی بدلے ہوئے ہیں
اجل سے زیست کے رشتے ہوئے ہیں

چلو اچھا ہوا سورج ہے غائب
مناظر رات کے بھیگے ہوئے ہیں

ہمارے بھی لطائف یاد رکھنا
ہم اپنے آپ سے بچھڑے ہوئے ہیں

تم اپنے نام کی لٹکا دو تختی
کہ جتنے گھر ابھی سونے ہوئے ہیں

کہاں مجبوریاں جاتے ہو لے کر
ابھی وہ ہاتھ پھیلائے ہوئے ہیں

دھوئیں سے کس نے انگارے جگائے
شجر کے قافلے سہمے ہوئے ہیں

ہماری زندگی خوشتر ہے لیکن
پرانوں میں کئی اچھے ہوئے ہیں

غزل

میکش اجمیری

جو صدا دل کے ساز کی سی ہے
نغمۂ غم نواز کی سی ہے

آپ کو کیا خبر۔ کہ فرقت میں
رات زلفِ دراز کی سی ہے

یاد میں کس کی گم ہے دیوانہ
کیفیت تو نماز کی سی ہے

کون سمجھے گا اس ستم گر کی
بے نیازی نیاز کی سی ہے

لاکھ تخت الثریٰ میں قید سہی
دور بینی تو باز کی سی ہے

ان کے طرزِ بیاں کی خوبی سے
بات ظاہر بھی راز کی سی ہے

جانے میکش کے قلب میں کیا ہے
شکل تو پاکباز کی سی ہے

نظم

قومی یکجہتی

اعجاز مسرت جے پوری

ملک آزاد ہوئے ہو گئے چونتیس برس
تب ہمیں آیا ہے یکجہتیٔ قومی کا خیال
کتنی غفلت میں تھے ہم لوگ کہ ہم کو اب تک
اس قدر اہم ضرورت سے سروکار نہ تھا

ہم نے اس ملک کی تاریخ پڑھی ہے یارو
اپنے بھائیوں کی خاطر میں وطن کی یہ زمیں
قرن ہا قرن سے خنداں ہے مثالِ ادر
آکے بستی ہی رہی ہیں یہاں پیہم اقوام
مختلف پھولوں کی خوشبو سے چمن مہکا ہے
مادرِ ہند کی یہ شان قدیمی ہے مگر
مذہب و فرقہ و تہذیب و زباں کی تفریق
اب سے پہلے تو کبھی باعثِ تشویش نہ تھی

ملک کیا پنجۂ اغیار سے آزاد ہوا
ہو گئے خلق و مروت ہی سے عاری ہم لوگ

خواب سوراج کا باپو نے جو دیکھا تھا کبھی
دورِ حاضر تو ہے اس خواب کی برعکس تعبیر
ہم سے امیدیں بہت نہرو و آزاد کو تھیں
ہم مگر کچھ بھی نہیں قوم پہ شیروں کے سوا

فرقہ وارانہ تعصب کے اندھیروں نے ہمیں
آنکھیں رکھتے ہوئے نابینا بنا ڈالا ہے
آئے دن ہم نے [illegible] کو ہوا بخشی ہے
پیار چھینا ہے تنفر کی فضا بخشی ہے
رنجش و بغض کی خو حد سے سوا بخشی ہے
حد تو یہ ہے کہ سرِ عام قضا بخشی ہے
عید کے دن کو محرم کی ادا بخشی ہے

اپنی آزادی کو مجروح کیا ہے ہم نے
اس پہ بھی دعویٰ ہے یک جہتی قومی کا ہمیں

ہاں مگر دعویٰ ہے گر صادق و بے شبہ تو پھر
آئیے ذہنوں کی تاریخ بدل دیں بڑھ کر

صبح کا بھولا اگر شام کو بھی گھر لوٹ آئے
لوگ کہتے ہیں۔ کہ اس شخص کو بھولا نہ کہو

شکر صد شکر کہ چونتیس برس بعد تو ہم
محرم فکر بنے صاحب احساس ہوئے

قومی یک جہتی کو اب عام کریں گے ہم لوگ
گر دیانت پہ یہ اعلان ہے مبنی اپنا
آئیے ملک کو خوشحال بنانے کے لئے
قوم کو راہِ ترقی پہ چلانے کے لئے
باہمی میل و محبت کو بڑھانے کے لئے
امن کی مشعلیں دنیا کو دکھانے کے لئے
رہبرِ قوم نے اک کام دیا ہے ہم کو
قومی یکجہتی کا پیغام دیا ہے ہم کو

آئیے عہد کریں آج بصد عزم و خلوص
قومی یک جہتی کو اب عام کریں گے ہم لوگ

غزل

طلحہ تابش ۔ پرتاب گڈھ

یہ بات کیسے کہوں زندگی کا مارا ہوں
سہارا پاتے ہوئے بھی میں بے سہارا ہوں

یہاں پہ ٹھہریں گی خوشیوں کی کشتیاں کیونکر
میں بحرِ زیست کا سوکھا ہوا کنارا ہوں

حیات رنگ بدلتی ہے کس طرح اپنا
سمجھ سکو تو سمجھ لو میں اک اشارا ہوں

نگاہیں جس پہ ٹھہرتی نہیں زمانے کی
میں زندگی کی بلندی کا وہ نظارا ہوں

مجھے کسی کا بھی دامن قبول کر نہ سکا
غموں کی آنکھ کا ٹوٹا ہوا ستارا ہوں

انھیں کی رشتہ پہ ملا ہے یہ زخم تو تابش
تمام عمر جو کہتے رہے ، تمہارا ہوں

غزل

سوز باندوی

ہر ہوا بادِ صبا ہو یہ ضروری تو نہیں
اُن کے آنچل کی ہوا ہو یہ ضروری تو نہیں

مدتیں گزریں تری یاد نہ آئی لیکن
دل تجھے بھول گیا ہو یہ ضروری تو نہیں

برق گرتی ہوئی گلشن پہ نظر آئی ہے
آشیاں میرا جلا ہو یہ ضروری تو نہیں

مرے آنسو بھی گئے ہیں مرے پیغام کے ساتھ
آبدیدہ وہ ہوا ہو یہ ضروری تو نہیں،

میں نے جس راز کو تجھ سے بھی چھپا رکھا ہے
وہ زمانے سے چھپا ہو یہ ضروری تو نہیں

اور بھی ہوں گے جہاں میں تری چتون کے شکار
تیر مجھ پر ہی چلا ہو یہ ضروری تو نہیں،

زندگی بھر تو مرا ساتھ دئیے جائے گا
تجھ سے امیدِ وفا ہو یہ ضروری تو نہیں

چوٹ کھائی ہے مرے دل نے زمانے بھر سے
دردِ دل تیری عطا ہو یہ ضروری تو نہیں

سوزؔ، معراج پہ پہنچا ہے مقدر میرا
حق نے یہ سب کو دیا ہو یہ ضروری تو نہیں

غزل

سلیم واصف فرقانی ٹونکی

ہزاروں مشعلیں روشن ہوئیں جن کے اشاروں پر
دیا تک جل نہ پایا بعدِ مرگ اُن کے مزاروں پر

ہمیشہ ہی رہی ہے یورشِ غم بے قراروں پر
مسلسل برق گرتی ہی رہی ہے غم کے ماروں پر

کریدا ناخنِ غم کی انی سے زخمِ دل ہم نے
چلے تیرِ نظر بارِ دِگر پھر دل فگاروں پر

جسے ادراک اپنی ہی حقیقت کا نہ ہو پایا
کمندیں ڈالنے نکلا ہے وہ اب چاند تاروں پر

کوئی ایسا بھی ہے اے باغباں تیرے گلشن میں
نظر انجام بیں ڈالے جو اِن رنگیں بہاروں پہ

ہنسی ہی نے گلوں کو کر دیا محرومِ گلشن سے
نہ ہنسنا بھول کر اے ہمنشیں تو اشکباروں پر

مقدر ہو چکا ہے ڈوبنا ہی جن سفینوں کا
وہ طوفاں سے بھی بچ نکلے تو ڈوبیں گے کناروں پر

بدل لیتے ہیں یہ آنکھیں نگاہِ ناز کی صورت
بھروسہ کیسے کرے کوئی ان دلکش نظاروں پر

جہانِ عشق کے ہر خواب کی تعبیر اُلٹی ہے
نہ ہو کیوں ناز واصفؔ، آتشِ غم کے شراروں پر

دو غزلیں

راشد قریشی - ایم - اے - بی - ایڈ
سکندر آباد - ۱۵ (دکن)

وہ ناز سے جب اپنی زلفوں کو جھٹکتا ہے
دنیائے محبت کا ہر گوشہ مہکتا ہے
ان کے رخِ رنگیں سے آنچل جو سرکتا ہے
اک برق سی گرتی ہے شعلہ سا لپکتا ہے
رندوں میں اگر کچھ بھی پینے کا سلیقہ ہو
بادہ تو نظر سے بھی ساقی کی چھلکتا ہے
ان کی ہی تجلی سے دنیا کی بہاریں ہیں
ان کے ہی تبسم سے ہر غنچہ چٹکتا ہے
ممکن ہے کہ یوں بھی ہو آغاز محبت کا
وہ سامنے آتے ہیں - دل میرا دھڑکتا ہے
اس وقت تری یادیں کچھ اور ستاتی ہیں
رہ رہ کے گھٹاؤں میں جب چاند چمکتا ہے
آجاتی ہے گردش میں رہ رہ کے حیات اس کی
جب راہِ حقیقت سے انسان بہکتا ہے
کچھ اس نے ہی سمجھی ہے رودادِ چمن راشد
انجامِ بہاراں پر دل جس کا دھڑکتا ہے

عذرا نکہت - ٹونک

محبت کی توہین ہونے کے ڈر سے
زباں کا لیا کام ہم نے نظر سے
خوشا غم، کہ تیرے غمِ معتبر سے
ہر اک غم سے ہم ہو گئے بے خبر سے
بہر گام دامِ نظارہ بچھا ہے
الٰہی بچانا فریبِ نظر سے
ہمیں سے رہی شانِ میخانہ قائم
ہمیں عمر بھر ایک ساغر کو ترسے
ازل اور ہستی، عدم اور محشر
عجب سلسلہ ہے سفر کا سفر سے
یہ گیسوئے شب گوں، یہ روئے سحر گوں
مرا واسطہ کیا ہے شام و سحر سے
قفس میں یہی اک دعا مانگتے ہیں
نسیمِ گلستاں نہ گزرے ادھر سے
کہاں میں کہاں کعبہ و دیر نکہت
میسر ہے نسبت مجھے اُن کے در سے

نظم

میرا وطن

عزیز — مرادآبادی

مرکزِ علم و ہنر، میرا وطن — صاحبِ فکر و نظر میرا وطن
معدنِ لعل و گہر، میرا وطن — اور ان کا مستقر میرا وطن

گویا باغِ باثمر، میرا وطن
سب کا منظورِ نظر، میرا وطن

اس کی گلیاں انجمن در انجمن — کوہ و میداں ہیں چمن اندر چمن
ندیوں نالوں کا دیکھو بانکپن — کوثر و تسنیم سے افزوں پھبن

مثلِ جنت مفتخر، میرا وطن
سب کا منظورِ نظر میرا وطن

مشعلِ جمہوریت، روشن یہاں — مل گئی ہے بے زبانوں کو زباں
مختلف فرقے، مذاہب، جاتیاں — بے خطر ہیں جانبِ منزل رواں

یعنی سب کا ہمسفر، میرا وطن
سب کا منظورِ نظر، میرا وطن

صنعت و حرفت میں یکتائے زماں — اس کا ثانی اب زراعت میں کہاں
اور دفاعی کارنامے بے گماں — ہو چکے ہیں ساری دنیا پر عیاں

اوج پر ہے اس قدر میرا وطن،
سب کا منظورِ نظر، میرا وطن

دوستی اور پیار اس کا لازوال — حامئ انسانیت میں بے مثال
پاک طینت، پاک جذبہ، خوشحال — دشمنی کو یہ سمجھتا ہے وبال

امن کا پیامبر میرا وطن
سب کا منظورِ نظر میرا وطن

ہاں اگر دشمن کی نیت ہو خراب — بے سبب کھانے لگے وہ پیچ و تاب
تو یہ آجاتا ہے حرکت میں شتاب — اینٹ کا پتھر سے دیتا ہے جواب

اور ویسے بے ضرر، میرا وطن،
سب کا منظورِ نظر، میرا وطن

ہے مرے فن کو میسر آب و تاب — زندگانی ہو مری بھی کامیاب
میں بھی خوشیوں کی سدا کھولوں کتاب — ہو غموں کا چشم دل سے دور باب

ہے عزیز اک چارہ گر میرا وطن
سب کا منظورِ نظر میرا وطن

غزل

جبّار غنی - رانچوی

آمدِ فصلِ بہاراں کا جو امکاں ہوتا — باغباں روتا نہ گلچیں ہی پریشاں ہوتا
رنگ و بوئے گل و لالہ سے نمایاں ہوتا — اپنی طاقت پہ جو مغرور نہ انساں ہوتا
اضطرابِ غمِ پیہم سے ہے الفت کی نمود — عشق مبہم تھا اگر دل نہ پریشاں ہوتا
ضبطِ سوزِ غمِ الفت نے اندھیرے بخشے — اشک پلکوں پہ جو آجاتے۔ چراغاں ہوتا
اللہ اللہ رے یہ حضرتِ آدم کا عروج — ہر فرشتے کو یہ غم ہے کہ میں انساں ہوتا
کس میں تھی تاب کہ موجوں کی پرکھتے نبضیں — کاش ساحل سے ہی نظارۂ طوفاں ہوتا

تھا ازل سے مجھے شوقِ ادب و شعر غنیؔ
میں غزل بھی نہیں کہتا تو غزلخواں ہوتا

دو غزلیں

وقار حمانی کوثری - جودھپور

چاند تاروں کے تلے ان کو ضیاء دیتے رہو
گمرہوں کو ظلمتوں کا آسرا دیتے رہو

اس کی قسمت کے عناصر خون پا سکتے نہیں
چلتی پھرتی لاش کو آبِ بقا دیتے رہو

صورتِ فوق البشر، تم مندروں کے ہاتھ میں
اپنے ہاتھوں کے تراشیدہ خدا دیتے رہو

کیا تعجب بھاگ نکلے ذرّے ذرّے سے خزاں
جنگلوں میں تم بہاروں کو صدا دیتے رہو

دیکھنے ہیں گر تمھیں پرچھائیوں کے زاویے
ہر مسافت کو چراغی قافلا دیتے رہو

آدمی کے بس میں ہو رنج و طرب کا انقلاب
گورے کالے ہر بشر کو آشنا دیتے رہو

ورنہ شہرِ امن کو سیلاب چٹ کر جائے گا
آئنے کی زیست کو عکسِ وفا دیتے رہو

مضطر صدیقی - بانسواڑہ

قطرہ قطرہ اشک کا دریا بہا دیتا ہوں میں
ریزہ ریزہ یوں متاعِ دل لُٹا دیتا ہوں میں

عدل کو، الزام جرأت آزما، دیتا ہوں میں
جب کسی ملزم کے حق میں فیصلا دیتا ہوں میں

بحرِ احساسات سے لے کر خراجِ اضطراب
مضطرب دل کو سکونِ دیرپا دیتا ہوں میں

اپنی راہوں کو بدل دیتا ہے طوفانِ اجل
جب کسی کی زندگی کا واسطا دیتا ہوں میں

بارہا فرطِ مسرت سے بھی بھر آتا ہے دل
شدتِ غم سے بھی اکثر مسکرا دیتا ہوں میں

پھول کو بخشی ہے میں نے فطرتِ صد رنگ و بو
خار کو لیکن مزاجِ ناروا دیتا ہوں میں

انبساطِ شوق میں مضطر بوقتِ نیم شب
آہ کو نغمات کا پیکر بنا دیتا ہوں میں

حُسنِ نظر

اس عنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کے بعض خطوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں - قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

(ادارہ)

امتیاز خلیق سیلم

تازہ شمارہ زیرِ مطالعہ ہے اندراجات کا معیار اور ترو تازگی دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ یہ ریگستان کا تحفہ ہے - صلاح الدین احمد جیسی مایۂ ناز شخصیت پر جگن ناتھ آزاد کا مقالہ یقیناً قابلِ قدر ہے --- دو قسطوں میں شائع شدہ کاوش بدری کا بسیط و بلیغ مقالہ نہایت ہی جامع اور پُر مغز ہے -

فی زمانہ ادب میں "نیا" اور "جدید" نیز "جدت" اور "جدیدیت" جیسی متنازعہ فیہ اصطلاحات کو موصوف نے جس خوبصورتی سے برتا ہے - وہ انھیں کا حصہ ہے - صنفِ غزل پر نہایت ہی بلیغ و وسیع تبصرہ ہے - عزیز اللہ شیرانی اور ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب کے تحقیقی مقالے اور ڈاکٹر عنوان چشتی و پروفیسر محمد حسن صاحب کے علمی مضامین یقیناً بہت کار آمد اور قابلِ ستائش ہیں - اس نوع کے مضامین ہی کسی جریدے کی ترقی کے ضامن ہوتے ہیں -

نثر کے ساتھ ساتھ حصۂ نظم میں بھی نخلستان خوش قسمت ہے مجموعی طور پر جریدے کی تعریف میں کچھ عرض کرنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف تصور کرتا ہوں -

طرب میرٹھی

نخلستان کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا - نثر و نظم کے حصوں کی ترتیب آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کی غماز ہے - حصۂ نظم کا انتخاب آپ نے جس دور اندیشی اور اختصار کے ساتھ کیا ہے اس سے جریدے

کے ادبی وقار میں اضافہ ہوا ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ کسی بھی ادبی رسالے میں غزلیات کی بھرمار اس کے مستقبل پر سوالیہ نشان لگانے کے لئے کافی ہے۔ آپ نے نخلستان کو اس خطرے سے محفوظ رکھا ہے۔

بابا رفیق عالم فریدی - ٹونک

نخلستان کا ہر شمارہ دیکھا۔ خوشی ہوئی کتابت بہت بہتر ہو رہی ہے، نظم و نثر کا انتخاب اچھا ہے۔ بہرحال آپ کی ادبی کوششیں رائیگاں نہیں جائیں گی

نیاز الدین نیازی - سیتامڑھی

نخلستان کی دوبارہ رسم اجراء کی خبر ہم اردو والوں کے لئے باعث مسرت ہے۔ خدا کرے اب یہ رسالہ اردو اکیڈیمی کے زیر سایہ ہمیشہ پھلے پھولے۔ خزاں کی پرچھائیاں اب پھر اس کے دامن کو تا حشر تار تار نہ کریں۔

مہدی پرتاب گڈھی

نخلستان باصرہ نواز ہوا۔ جگن ناتھ آزاد، عنوان چشتی اور ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کے مضامین جوگندر پال اور زبیر قمر کے افسانے اور فضا ابن فیضی، محمود سعیدی، مدحت الاختر کی غزلیں اور احمد رئیس کی نظم قابل مطالعہ ہیں امید ہے آپ رسالے کو مزید نکھاریں گے۔

جاوید اشرف فیض - راؤر کیلا

نخلستان ملا۔ آپ کی ترتیب بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتی ہے۔ میں نے بہت سے ادبی رسالے دیکھے ہیں لیکن نخلستان زیادہ پسند آیا ہے۔ جبار غنی رانچوی کے قلم نے اپنے میں بہت وسعت پیدا کرلی ہے۔ چاند نرائن مہر کے سوچنے کا انداز اور طریقہ پسندیدہ ہے۔

آئندہ شمارے کی چند جھلکیاں

اردو ڈرامہ اور مرثیہ کا تقابلی مطالعہ اور اردو مرثیہ میں ڈرامائی عناصر	مصنف :- ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی
بیدل عظیم آبادی اور راجستھان	مصنف :- سید منظور الحسن برکاتی
فن جمالیات اور عصری آگہی	مصنف :- سید مدیر علی زیدی
مولانا احسن مارہروی پر ایک نظر	مصنفہ :- عمر جہاں
بیوہ کا راز	مصنف :- سدرشن بالی

ایک ناقابلِ فراموش شخصیت

آنجہانی موہن لال سکھاڈیا

از۔ ڈاکٹر پرکاش آتُر

چیرمین راجستھان ساہتیہ اکیڈیمی اودے پور۔ مترجم:۔ اقبال ساگر۔ ایم۔ اے

اب سکھاڈیا صاحب کے نام کے ساتھ لفظ آنجہانی شامل ہو گیا ہے یقین نہیں ہوتا کہ ایک ایسی ہستی جس نے ناقابلِ تسخیر طاقت کا مظاہرہ کیا اور جس کے بے مثال کردار کا شہرہ زبان زد خاص و عام رہا ہمارے درمیان موجود نہیں رہی۔ موصوف کی ناگہاں اور بے وقت موت سے سارے راجستھان پر سکتہ کا عالم طاری ہو گیا۔ نئی تاریخ مرتب کرتے کرتے وہ خود ایک تاریخ بن گئے۔ وہ بڑی شان سے جئے۔ اور پروقار طور پر اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوئے۔ آئندہ نسل کی رہبری کے لئے انھوں نے راہوں میں اپنے نقشِ قدم کی ہمیشہ فروزاں رہنے والی شمعیں جلائیں۔ اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو وسیع مفہوم عطا کیا۔ ان کے انتقال سے سیاسی خلا ہی پیدا نہیں ہوا۔ بلکہ ان عام قدروں کو نقصان پہنچا ہے جن سے انسانیت کی عظمت قائم ہوتی ہے اور جو زندگی میں اعتماد و یقین بحال کرتی ہیں

سکھاڈیا صاحب کا انتقال ہمارے درمیان سے ایک ایسے شخص کا اٹھ جانا ہے۔ جو انسانی خوبیوں اور اوصاف کا ایک فقید المثال نمونہ تھا۔ اور جو فرض وقت کو عوام کی فلاح و بہبودی کی طرف موڑنے کا ملکہ رکھتا تھا۔ تاریخ موصوف کو ایک عہد ساز شخصیت کے نام سے یاد کرے گی۔

سکھاڈیا صاحب کی وفات پر ملک بھر میں سیاسی حلقوں، مختلف فرقوں، فنونِ لطیفہ کے ماہروں اور دانشوروں نے انھیں اپنا دلی خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اودے پور کے عوام نے جس جذبے اور محبت

ہمیں افسوس ہے کہ شمارے کی کتابت مکمل ہو چکی تھی اس وجہ سے اس اہم مضمون کو ترتیب میں مناسب جگہ نہ دی جا سکی۔ ادارہ

کے ساتھ با چشم نم اپنے محبوب رہنما کو آخری منزل تک پہنچایا۔ وہ اس بات کا غماز ہے۔ کہ سکھاڈیا صاحب ان کے لئے سیاسی رہنما سے بڑھ کر کچھ اور بھی تھے۔ مہاتما گاندھی کے انتقال کے بعد اودے پور کے عوام نے اس وسیع پیمانے پر تعزیتی جلوس، ایسا بھیانک سناٹا، اور دل دوز و غم آگیں ماحول کبھی نہیں دیکھا۔ ہر گلی، ہر چوراہے اور ہر گھر میں سکھاڈیا جی ہی کا ذکر تھا۔ اگر وہ صرف سیاسی رہنما ہی ہوتے تو سارا شہر ہی نہیں۔ بلکہ سارا ضلع سڑکوں پر سوگوار نظر نہیں آتا۔ ان سے اختلاف رکھنے والے لوگ بھی پھوٹ پھوٹ کر بلکتے دکھائی نہیں دیتے۔

میرا یہ یقین کامل ہے۔ کہ سکھاڈیا صاحب نے اپنے اوصاف حمیدہ سے ہمدردی اور دکھ درد بانٹ لینے کے برتاؤ سے، اور سب کو سمیٹ کر ساتھ لے کر چلنے کی انوکھی طاقت سے لوگوں کے دلوں کو مسخر کیا۔ موجودہ افراتفری کے دور میں جب کہ انسان اپنے ذاتی مفاد اور خود غرضی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا اور اپنی عظمت کے خود تراشیدہ پیکر، تخیلی تاج محل، اور خوابوں کی دنیا میں مگن رہتا ہے۔ اور حرص و ہوس، رشک و حسد اور غیظ و غضب کی کمزوریوں سے خود کو بچا نہیں سکتا۔ سکھاڈیا صاحب کی شخصیت ان کی "ریاضت" پر دلالت کرتی ہے۔

یہ لفظ میں دانستہ طور پر استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ انھوں نے کبھی کسی کا برا نہیں کیا کسی کو نقصان پہنچانے کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کسی کی طرف سے اپنے دل میں بغض و عناد نہیں رکھتے تھے اور بڑی خندہ پیشانی و مستعدی سے شب و روز لوگوں کی خیر خواہی میں لگے رہتے تھے اگر ایسے شخص کو لَو، لگن اور ریاضت والا نہیں تو اور کیا کہیئے گا۔ ایسی خوبیاں مساعیٔ جمیلہ کے باوجود حاصل نہیں ہوتیں۔ در اصل یہ سعادت بزور بازو نہیں۔ بلکہ خدا کی بخشش سے حاصل ہوتی ہے۔

سکھاڈیا صاحب کی مکمل حیات پر نظر ڈال کر اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے۔ کہ حوصلہ، ہمت اور عزم محکم کے ساتھ رحمدلی اور فیاضی کو انسانیت کے بنیادی اصول ماننے سے، دور اندیشی اور سوجھ بوجھ سے، عصری آگہی کے تنقیدی شعور سے، اور بے لوث خدمات سے انسان "قابل پرستش اور عظیم ہو سکتا ہے"۔

سکھاڈیا صاحب کے میرے ذاتی اور غیر معمولی تعلقات کا ایک طویل سلسلہ جڑا ہوا ہے۔ تقریباً سینتیس [۳۷] برس تک ان کے قریب رہ کر ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو جاننے اور سمجھنے کا مجھے شرف

حاصل ہوا ہے ۔ میں نے انھیں نرمدا منڈل، کی تحریک میں ایک غیر متزلزل رہنما کی طرح مختلف شعبوں کے وزیر کی حیثیت سے ، راجستھان کے وزیر اعلیٰ اور جنوب کے تین صوبوں کے گورنر کے اقتدار میں دیکھا ۔ اور انھیں ایک باوقار مفکر، عزم و حوصلہ اور متوازن مزاج رکھنے والا انسان پایا۔ براہِ راست عوام سے رابطہ رکھنے والا، اور ذاتی قربت سے ہر ایک کو تقویت بخشنے والا سکھاڈیا جی جیسا کوئی دوسرا شخص راجستھان میں نظر نہیں آتا۔ شہر اور گاؤں میں یکساں طور پر ہر دل عزیز، خندہ پیشانی، اور دماغی توازن اپنی مسکراہٹ اور خوش مزاجی سے سب کے دل کو مسخر کرنے والی ایسی ناقابل فراموش شخصیت شاذ و نادر ہی وجود میں آتی ہے ۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سکھاڈیا صاحب کی شخصیت میں اپنے کھلاڑی باپ کی کارکردگی اور چہرے کا نور اور " وشنو " کی پجاری ماں کی بھکتی کا بے مثال امتزاج موجود تھا ۔ جس سے ان کے چہرے کی رعنائی اور نکھر آئی تھی ۔ بہادری اور خوش خلقی کے جوہر نے ان کی شخصیت کو پرکشش اور زیادہ باوقار بنا دیا تھا ۔ انجینیری کی تعلیم نے انھیں تخلیق، تحقیق اور تجسس کا وسیع میدان فراہم کیا ۔ موجودہ راجستھان کی تزئین و تشکیل میں انھوں نے ایک معمار کا حق ادا کیا ۔ ان کی شخصیت کی جاذبیت نے اور تخیل کی بلند پروازی نے راجستھان کی کایا پلٹ دی ۔ آج کا راجستھان موہن لال سکھاڈیا کی جیتی جاگتی تصویر کا تاریخی ثبوت ہے ۔

دراصل سکھاڈیا جی ایک انسان ہی نہیں تھے ۔ نہ اپنی ذات سے انجمن یا ادارہ تھے ۔ بلکہ وہ ایک " عہد " تھے ۔ راجستھان کی تاریخ میں یہ عہد، عہد زریں قرار پائے گا ۔

سکھاڈیا جی کی شخصیت میں یہ خصوصیت بھی نظر آئی ۔ کہ غیر معمولی ذہانت ، ، (Intelligence) اور سوجھ بوجھ کے علاوہ (Diligence) ان کے پاس ایک زبردست (Robust common Sense) بھی تھی ۔ ان کی یہی ذہانت اور اعتماد و یقین انھیں ہر میدان میں عزم و حوصلہ والی شخصیت ثابت کرتے رہے ۔ سائنس زراعت ، آبپاشی ، صنعت و حرفت ، معاشیات ، انجینیرنگ ، طب و تعلیم وغیرہ سب ہی میدانوں میں انھوں نے اپنی غیر معمولی فراست و فہم اور قابلیت کا ثبوت دیا ۔ ان متنوع موضوعات کے ماہر نہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے ہر موضوع پر اپنی ذہانت سے گرفت رکھی ۔ اور تخلیق و تعمیر کی بے پناہ وسعت سے

راجستھان کو فروغ دے کر بلند معیار کا حامل بنا دیا۔

ان کی یہ غیر معمولی ذہانت، جہاں ایک طرف ہر فرد و بشر میں یگانگت پیدا کرتی گئی اور ان کو شہرت کے بام عروج پر پہنچاتی گئی وہیں صوبے کو ترقی، فروغ وسعت، اور خوشحالی بھی عطا کرتی گئی۔ اس لئے راجستھان میں ان کو ایک "فاتح اعظم" کی حیثیت سے یاد کیا جانا چاہیئے۔

سکھاڈیا صاحب کی وفات سے ایک "عہد" کا خاتمہ ہو گیا۔ ایک دور کا سفر تمام ہوا — وہ شہرت یافتہ، قابلِ یاد، لب لعلیں، شیریں دہن اور یونانی دیوتا کا حسن رکھنے والا۔ اب ماضی کا سرمایہ بن گیا۔ اور تاریخ کے اوراقِ پارینہ کی زیب و زینت ہو گیا۔

راجستھان کی نئی تاریخ اور جغرافیہ کے بانی اور جدید راجستھان کے خوابوں کی تشکیل و تعبیر کے اس فن کار کے سفر کا اختتام ایک عہد کا اختتام ہے۔ لیکن یہ جسد خاکی کا سفر ہی ختم ہوا ہے۔ سکھاڈیا جی کی شہرت ان کی شخصیت کو ناقابل فراموش اور ہر دور و زمانے سے مربوط رکھے گی اور آئندہ نسل کی رہنمائی کی علامت (symbols) بنے گی۔

ایسی عہد ساز شخصیت اور بقائے دوام کے حامل اس عظیم انسان کو بے شمار سلام۔

اقبال ساگر

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو اودے پور)